EL COLLAR DEL LUSITANIA

WILVERT WUSYNTH

El collar del Lusitania

Una novela de Wilbert Wusynth

Por **Wilbert Wusynth**

Madrid, 2026

©WilbertWusynth

Sinopsis:

Mia Vidal, curadora jefe de la National Gallery of Victoria en Melbourne, organiza la exposición de alta joyería más ambiciosa del museo. Pertenece a los Vidal, una familia de anticuarios cuyo prestigio quedó manchado por el fraude de su padre Ernesto, ahora enfermo y deteriorándose lentamente. La exposición se convierte, para Mia, en una forma de redimir el apellido y de reconciliarse con su padre.

Novela co-escrita con IA. Debate ético tras un libro creado con IA: ¿quién es el verdadero autor?

Wilbert Wusynth, coautor de novelas escritas con inteligencia artificial, asume sin disimulo su método de trabajo y lo defiende como una elección consciente de orquestación creativa.

Su método**:** se concibe como un director de cine, no como un guionista. La IA genera la prosa; él aporta juicio, estructura y voz, interviniendo solo cuando el resultado no lo convence. Escribe con sus propias manos alrededor del 10% del texto, sobre todo los diálogos.

Sus tesis principales:

- La categoría "100% escrito por IA" es hueca: ningún modelo genera hoy una novela autónoma de principio a fin sin dirección y edición humana. La IA es amplificador, no autora.
- Rechaza la presión de etiquetar obras por porcentaje de generación artificial. Lo considera imposible de medir y "un poco tonto"; recuerda que los escritores fantasma y los editores extensos tampoco se declaran.
- El debate sobre el oficio le interesa poco: lo que importa es la historia y su capacidad de conmover, no la genealogía de las palabras.
- Acepta que la resistencia de los autores consagrados es comprensible, pero la convivencia entre escritura tradicional y asistida por IA es inevitable. "El genio ya está fuera de la botella".

- Critica el mal uso negligente de la IA —libros mal escritos por quien no sabe gestionar la herramienta—, no la herramienta en sí.
- Cierra con un matiz: aunque rechaza las declaraciones obligatorias, defiende la divulgación voluntaria, porque la transparencia contribuirá a normalizar el uso. La normalización, dice, vendrá del contacto y la conversación, no de las reglas.

Posición de fondo: ni apocalíptico ni entusiasta ciego. Partidario de la herramienta, crítico con su mal uso, escéptico ante los purismos y convencido de que la buena literatura se reconoce en la página, no en la huella dactilar de quien la tecleó.

El collar del Lusitania

Capítulo 1 — La sala vacía

El olor a pintura fresca era, para Mia, el olor de los comienzos. Burlamente, el olor de la promesa. Antes de que llegaran los objetos, antes de que las vitrinas se llenaran y los focos hicieran su trabajo de ilusión, siempre quedaba ese momento —efímero, irrecuperable— en el que las salas estaban vacías y todo parecía posible.

Caminaba delante de Sabine por el pasillo central de la que sería, en seis semanas, la exposición de alta joyería más ambiciosa que la National Gallery of Victoria hubiera albergado. Sabine Holzberg, la diseñadora de instalación contratada desde Ámsterdam, medía el espacio a zancadas largas, con la determinación de quien no concibe que un metro cuadrado pueda carecer de intención. Tenía sesenta y un años, el pelo cortado a la altura de la mandíbula en un gris deliberado —nunca se sabía si la abandonaba a su color natural por convicción estética o por desdén hacia cualquier concesión— y hablaba inglés con un acento que la hacía sonar siempre como si estuviera dictando sentencias.

—El burdeos va aquí —dijo, golpeando la pared con la palma abierta—. No el burdeos de catálogo. El otro. El que parece sangre seca.

Mia asintió. Sabine no necesitaba confirmación; necesitaba testigos.

Las paredes estaban siendo pintadas por un equipo de cuatro que trabajaba en silencio, cubiertos con monos blancos, rodando los rodillos con una precisión que no tenía nada que ver con la pintura de paredes y todo que ver con la preparación de un escenario. Sabine había elegido los colores semanas atrás, en su estudio

junto a un canal, mirando muestras bajo una luz que simulaba la del hemisferio sur. Burdeos para las piezas con historia de sangre. Coral para las de baile y fiesta. Negro —un negro absoluto, mate, que tragaba reflejos — para las que habían pertenecido a mujeres que nadie supo proteger.

—El negro va al fondo —había dicho Sabine en la primera reunión, señalando el plano de la sala como un general que despliega tropas—. Todo lo que brilla necesita un abismo detrás.

Mia había pensado entonces, y seguía pensando ahora, que aquella frase resumía mejor que cualquier ensayo la historia de la joyería. Y, quizá, la de las personas.

Sabine se detuvo ante el espacio reservado para la pieza central de la segunda sala: la tiara que había sobrevivido al hundimiento del *Lusitania*. El lugar estaba vacío. La vitrina, aún sin montar, descansaba contra la pared envuelta en plástico de burbujas como un cuerpo dormido.

—¿Cuándo llega? —preguntó Sabine.

—Mañana, si la aduana libera el contenedor hoy — respondió Mia—. Si no, pasado mañana. O el martes. Depende de un funcionario que al parecer no entiende la diferencia entre un seguro de tránsito y una declaración de valor patrimonial.

Sabine la miró con una expresión que Mia había aprendido a interpretar como compasión europea: no lástima, sino reconocimiento de que el mundo es estúpidamente burocrático y que nada se puede hacer al respecto.

—Llámalo —dijo—. Dile que si la tiara no llega el martes, pintaré la pared de un color distinto cada día hasta que se avergüence.

Mia sonrió. Sabine no bromeaba. Era lo peor.

El despacho que le habían asignado a Mia en el museo era una sala sin ventanas en el segundo sótano, un piso por debajo de los talleres de restauración y dos por debajo de las salas de exposición. Tenía un escritorio de fórmica, una silla giratoria con un tornillo que crujía cada vez que uno se inclinaba hacia atrás, y un estante metálico con los catálogos de procedencia que había ido reuniendo durante los últimos nueve meses. Era, en su modestia, el lugar donde Mia se sentía más ella misma: rodeada de papeles, de inventarios, de la hierba seca de las notas a pie de página.

Llevaba once años en el museo. Había entrado como asistente de curaduría, una posición que sonaba más prestigiosa de lo que era —en la práctica, consistía en llevar café a los curadores reales y redactar fichas que otros firmaban— y había trepado, escalón a escalón, con la paciencia de quien sabe que no tiene red. Cuando le ofrecieron la curaduría jefe de esta exposición, aceptó antes de que terminaran de formulárselo. No por ambición, aunque también. Por necesidad. La exposición era, para ella, la posibilidad de demostrar que su apellido no era solo sinónimo de descrédito.

Los Vidal habían sido anticuarios en Melbourne durante tres generaciones. El abuelo, Augusto Vidal, había llegado de Valencia en 1934 con una maleta de herramientas y un ojo que, según la leyenda familiar, podía distinguir un diamante genuino de uno labrado en cristal con solo pasarlo bajo la luz. El padre de Mia, Ernesto, había heredado el ojo pero no el carácter. Bajo su gestión, la tienda de los Vidal pasó de ser un referente del mercado australiano de antigüedades a un nombre que los entendidos pronunciaban con una sonrisa aviesa. Había vendido piezas cuya procedencia

era, en el mejor de los casos, dudosa. En el peor, fabricada.
Mia lo supo demasiado tarde. O demasiado pronto, dependiendo de cómo se mirara. Tenía diecinueve años cuando encontró en el cajón del escritorio de su padre un certificado de autenticidad que él mismo había redactado para un broche que, según el documento, había pertenecido a una condesa italiana que jamás existió. Recuerda el momento con la nitidez odiosa de los recuerdos que cambian todo: el papel grueso, la tipografía imitada, la firma falsa del supuesto perito. Recuerda haber cerrado el cajón con cuidado, como quien pone una bomba de nuevo en su sitio, y haber subido a cenar con sus padres como si nada hubiera cambiado.
Algo había cambiado, claro. Todo.
Su padre enfermó hacía dos años. Un deterioro lento, de los que no permiten un momento de quiebre sino que se instalan como humedad en las paredes: invisible un día, ineludible al siguiente. Mia lo visitaba los domingos. A veces, él la llamaba en días que no eran domingo, sin un motivo que supiera articular, y Mia sostenía el teléfono contra el oído y escuchaba sus silencios como quien escucha el mar a través de una caracola: sabiendo que lo que llegaba no era el mar, sino la resonancia de algo vacío.
El teléfono sonó ahora.
Mira la pantalla. *Papá.*
Dudó un segundo. Solo uno. Luego descolgó.
—¿Papá?
—Mija —la llamaba siempre así, Mija, una contracción que a ella le parecía, según el día, tierna o penosa—. ¿Estás ocupada?
—Un poco.
—Ah. —Pausa.— No es importante.
—Si no fuera importante, no habrías llamado.

Otra pausa. Mia oyó la respiración de su padre, fatigada, como si hablar le costara un esfuerzo que antes era gratuito.
—Solo quería decirte que vi en el periódico que va a llegar una tiara. La del barco que hundieron.
—El *Lusitania*, sí.
—Ese. —Pausa.— Tu abuelo la vio una vez, ¿sabes? En Londres, antes de la guerra. Dijo que era la cosa más bonita que había pasado por sus manos. Y las manos de tu abuelo pasaron por muchas cosas.
Mia cerró los ojos. Su padre hablaba del abuelo Augusto como quien habla de un santo, pero ella sabía que Augusto tampoco había sido del todo limpio. Nadie lo era, en aquel mundo. La diferencia entre un anticuario respetable y un falsificador era, a veces, una cuestión de gustos y de oportunidades.
—Papá, tengo que seguir trabajando.
—Claro. —Pausa.— Mija, ¿puedes hacerme un favor?
—Dime.
—Cuando llegue la tiara. Cuando la pongas en la vitrina. ¿Puedes tocarla por mí?
Mia abrió los ojos.
—No puedo tocarla, papá. Es protocolo. Nadie la toca sin guantes, y solo en condiciones de laboratorio.
—Ya. Claro.
—Lo siento.
—No pasa nada.
Pero el tono decía que sí pasaba. Que pasaba todo lo que no se dice entre padres e hijos cuando el tiempo se acorta y las palabras, paradójicamente, se vuelven más cautelosas.
—Papá.
—Dime.
—Te quiero.
—Yo también, Mija. —Pausa.— Vuelve al trabajo. El mundo necesita sus joyas.

Mia colgó. Se quedó mirando el teléfono un momento. Luego lo dejó sobre la mesa, junto a una pila de albaranes de transporte, y respiró hondo una vez, como quien se prepara para una zambullida.
Volvió a las salas.
La reunión de coordinación era a las cuatro. Mia llegó puntual, lo cual, en el universo de los museos, significaba cinco minutos antes para poder observar a los demás llegar y calibrar el estado de los ánimos. La sala de juntas estaba en la planta baja, con ventanas que daban al jardín de esculturas: un patio de piedra con tres piezas de Anthony Pryor que parecían, según la luz, fragmentos de nave o escombros.
Sabine ya estaba sentada, dibujando en un bloc de croquis esquemas de iluminación que nadie le había pedido. Junto a ella, un café intacto que llevaba enfriándose desde hacía media hora, juzgó Mia por el tono del líquido.
La primera en llegar fue Emma.
Emma Wu, treinta y cuatro años, directora de comunicación del museo, entró con el paso de quien ha aprendido a ocupar espacio sin parecer que lo hace a propósito. Traía una carpeta de cuero negro, un teléfono en cada mano —el personal y el del museo— y una sonrisa que Mia catalogó, como siempre, como *profesional*: cálida en la superficie, impenetrable por debajo.
—Mia. —Le dio un beso en la mejilla, un gesto que Emma reservaba para las mujeres y que ejecutaba con la misma exactitud con la que redactaba comunicados de prensa: ni demasiado efusivo ni demasiado distante, la medida justa para sugerir cercanía sin conceder intimidad.— ¿Cómo van las paredes?
—Sangre seca, según Sabine.
—Espero que sea una metáfora.
—Con Sabine, nunca se sabe.

Emma se rio. Una risa breve, controlada, como un destello que se apaga en cuanto cumple su función social. Se sentó, abrió la carpeta, y Mia vio que dentro había, junto a documentos, un espejo compacto y un brillo de labios. Emma era así: la fachada impecable, los bastidores invisibles. Mia la admiraba y la compadecía a partes iguales, aunque nunca se lo habría dicho.

Emma vivía, según la versión que circulaba por el museo, en un apartamento en Southbank con vistas al río. La realidad, que Mia conocía por accidente —una vez la acompañó a casa tras una cena y Emma, demasiado cansada para mentir, no dio el rodeo habitual— era un estudio de veinticinco metros cuadrados en Richmond, sin ascensor, con una ventana que daba a un callejón donde los contenedores olían a cerveza los viernes por la noche. Emma no mentía sobre su vivienda con la palabrería del mentiroso, sino con la elegancia del que sabe que la apariencia, en su mundo, es una forma de moneda corriente. Dejaba que la gente creyera. Nunca corregía. Nunca invitaba.

La siguiente en aparecer fue Emilia.

Emilia Ferraro, veintinueve años, diseñadora de iluminación de la exposición, llegó con el pelo recogido en un moño que se deshacía por la izquierda y las manos manchadas de polvo de carbón. Venía de probar focos en la sala de María Félix y tenía en los ojos esa mirada ausente de quien sigue pensando en lo que dejó atrás, como si parte de ella no hubiera salido aún del cuarto oscuro.

—Perdonad. —Se sentó sin mirar a nadie, sacó un cuaderno de bolsillo, garabateó algo.— Necesito que la sala tres tenga un dimmer independiente. El que tiene ahora es del ochenta y ocho y hace un ruido que me va a volver loca.

—Anótalo —dijo Mia.
—Lo estoy anotando.
Emma, que ya estaba revisando correos en el móvil, levantó la vista.
—Emilia, ¿tienes el presupuesto de iluminación actualizado? Lo necesito para los patrocinadores.
—Está en el correo. Te lo mandé anoche.
—No me llegó.
—Te lo mandé anoche —repitió Emilia, con un tono que no era desafiante sino ausente, como si la conversación sucediera en un plano paralelo al que realmente habitaba.
Mia observó el intercambio. Emma pondría cara de comprensión y reenviaría la solicitud con un matiz de urgencia. Emilia diría que ya lo había enviado, otra vez, y se sumiría de nuevo en sus notas. Ninguna de las dos mentía. Simplemente operaban en frecuencias distintas.
Sabine levantó la vista de su bloc.
—El ruido del dimmer no es problema de presupuesto. Es problema de que alguien compró basura en 1988 y nadie lo reemplazó en treinta años. —Miró a Mia.— En Europa habríamos tirado eso al canal hace décadas.
—En Australia no tenemos canales, Sabine.
—Ya lo he notado.
La última en llegar fue Sofía.
Sofía Reyes, cuarenta y dos años, historiadora del arte, consultora externa de Cartier para la exposición, entró con la cautela de quien vuelve a un lugar que le pertenece y al que, sin embargo, ya no pertenece del todo. Mia la conocía de hacía años, de un congreso en Sídney donde ambas habían coincidido en una mesa sobre orfebrería orientalista. Sofía era, entonces, una académica en ascenso: publicaba en revistas con peer review, daba conferencias que la gente aplaudía de

verdad, no por cortesía. Luego se casó. Luego desapareció.
Ahora estaba de vuelta. Melbourne la recibía con el desconcierto de las ciudades ante quienes se marchan y regresan: la reconocían, pero no sabían qué categoría asignarle. ¿Académica? ¿Consultora? ¿Divorciada de? Este último título, *divorciada de*, era el que más le pesaba, aunque se negaba a admitirlo.
—Perdonad el retraso. —Se sentó junto a Mia, le puso una mano en el hombro, un gesto que sorprendió a ambas por su calidez.— El taxi tomó Brunswick Street. No sé por qué. El taxista tampoco.
—Brunswick Street no está tan lejos —observó Emilia, sin levantar los ojos del cuaderno.
—Lejos no. Difícil sí. A esta hora es un estacionamiento con semáforos.
Mia distribuyó las carpetas con el orden del día. Mientras lo hacía, la puerta se abrió de nuevo.
Lina Marchetti, cincuenta y dos años, coleccionista, mecenas de la exposición, prestamista de cuatro de las piezas más relevantes del catálogo, entró con el séquito que la acompañaba a todas partes: un abogado que parecía recién graduado, un asistente que llevaba un iPad como si fuera un altar portátil, y un hombre mayor, italiano también, cuya función Mia nunca logró dilucidar y que sospechaba era la de ser testigo de que Lina seguía siendo Lina.
Lina vestía de blanco. Siempre de blanco, en invierno y en verano, como si hubiera firmado un pacto con un color y no fuera a quebrarlo ni en su funeral. Llevaba un collar de esmeraldas que, a la luz de la sala de juntas, parecía respirar. Mia sabía que era de los Marchetti de WA, la familia minera que había hecho fortuna en níquel y litio cuando el mundo aún no sabía que necesitaba baterías. Sabía también, por corredores del museo, que la fortuna no era lo que había sido. Pero Lina caminaba

como si el suelo fuera suyo, y quizá, pensó Mia, era precisamente eso lo que la hacía peligrosa: no la riqueza, sino la convicción.
—Perdonad, queridas. —Besó en la mejilla a Emma, a Sofía, a Emilia, a Sabine (a Sabine le costó, pero lo permitió), a Mia.— El tráfico en Punt Road era impresentable. Debería llegar en helicóptero.
—Podrías —dijo Emma.
—Podría. —Lina se sentó, cruzó las piernas, sonrió.— Pero no quiero asustar a los vecinos.
Mia abrió la reunión. Recorrió el orden del día: estado de las obras, calendario de llegada de piezas, avances del catálogo, comunicación, patrocinios. Todo funcionaba, en apariencia. Las paredes se pintaban. Los focos se ajustaban. Los textos avanzaban. Los patrocinadores callaban, que era lo mejor que podían hacer.
—La tiara del *Lusitania* sigue en aduana —dijo Mia—. Hay un problema con la documentación de tránsito. Espero que se resuelva hoy o mañana.
—¿Qué problema? —preguntó Lina, con un tono que era, al mismo tiempo, curiosidad y amenaza.
—Un error en la declaración de valor. El funcionario quiere una tasa de importación temporal que no corresponde, porque las piezas están amparadas por un seguro de tránsito cultural. Pero no acepta el documento.
—Llama al departamento de Cultura.
—Lo hice. Me derivaron a Aduanas. En Aduanas me derivaron al departamento de Cultura. Ahora estamos en un bucle que parece diseñado por Escher.
Lina sonrió.
—Llámalo tú —dijo, señalando al abogado joven, que parpadeó con la expresión de un conejo al que le acaban de encargar cazar un león—. Y si no funciona, llamas a Geoffrey Holm.

—¿Geoffrey Holm, el de Holm & Pearce?
—El mismo. Es amigo mío. Y le debe un favor.
Mia anotó el nombre. Sabine, que había estado garabateando sin levantar la vista, intervino:
—La tiara va en la sala dos. Si no llega el martes, reorganizo toda la planta. Pero no lo haré dos veces. Si la reorganizo y luego llega, alguien va a llorar, y no seré yo.
—El martes —dijo Mia, más para sí misma que para los demás.
La reunión se disolvió como se disuelven las reuniones: en fragmentos de conversación lateral, en promesas de enviar correos, en saludos que eran despedidas y despedidas que eran nada. Emilia se fue la primera, con el cuaderno apretado contra el pecho. Sofía se quedó hablando con Mia sobre el texto del catálogo de la sala de María Félix. Emma se llevó a Lina aparte, le propuso una entrevista para el material de prensa, y Lina aceptó con la generosidad de quien sabe que controlar la narrativa es la última forma de poder que le queda.
Sabine recogió su bloc, su café frío, su dignidad, y se marchó sin despedirse de nadie.
Mia se quedó sola en la sala de juntas. Miró por la ventana el jardín de esculturas. Las piezas de Prytor parecían, a la luz de las cuatro de la tarde, restos de algo que había sido más grande. O presagios de algo que no había terminado de construirse. Nunca supo decidirse.
Esa noche, Mia no volvió a casa. Se quedó en el museo.
Era algo que hacía a menudo, en las semanas previas a una inauguración, cuando el silencio de los pasillos se volvía tolerable e incluso necesario. El museo de noche era un animal distinto al del día: sin visitantes, sin guías, sin el murmullo de los grupos escolares que

pasaban ante los Turner como manadas de bisontes aturdidos. De noche, el museo era un cuerpo dormido que respiraba bajo la luz de emergencia, y Mia caminaba por sus pasillos como un médico que palpa un pulso.

Bajó al taller de restauración. La cámara acorazada estaba abierta: el primer contenedor blindado había llegado esa tarde, liberado aduanalmente sin problemas —el problema era solo el de la tiara, retenida en un almacén del puerto con la paciencia de los objetos que no saben que están siendo esperados —. Dentro del contenedor, en cajas más pequeñas, había piezas menores: un broche de lapislázuli de los años treinta, un par de pendientes de zafiros que habían pertenecido a una familia belga cuya historia de supervivencia ocupaba tres páginas del catálogo, un anillo de luto victoriano con un mechón de pelo rubio bajo el cristal.

Mia eligió el anillo. Era modesto, casi anodino: oro de catorce quilates, un cabello rubio trenzado en espiral, una inscripción en el interior que decía *For ever, my darling*. Alguien había encargado ese anillo para recordar a alguien. Alguien había muerto, alguien había vivido, alguien había sostenido ese aro de oro contra un dedo que ya era polvo. Y ahora el anillo estaba aquí, en su mano, esperando una vitrina.

Lo llevó a la sala uno, donde la primera vitrina ya estaba montada: cristal blindado, peana de tul negra, focos aún sin ajustar. Abrió la vitrina con la llave que colgaba de su cinturón, colocó el anillo sobre la tul, y cerró.

Luego encendió el foco de prueba que Emilia había dejado instalado.

La luz cayó sobre el anillo como una revelación. El oro brilló —no con el brillo opulento de los objetos de lujo, sino con el brillo tímido de las cosas que han sido

tocadas mucho—. El pelo rubio, bajo el cristal, parecía aún vivo. *For ever, my darling.*
Mia se quedó mirándolo. Por un momento, no pensó en su padre. No pensó en la tiara, ni en Lina, ni en las paredes color sangre seca, ni en Emma con su doble vida, ni en Sofía con su silencio de regreso, ni en Emilia con sus cuadernos llenos de esquemas que eran, Mia lo presentía, otra cosa: dibujos, trazos, los vestigios de una vocación que no cabía en los focos que le pagaban por ajustar.
No pensó en nada. Solo miró el anillo, y el anillo brilló, y el museo respiró a su alrededor, vacío y antiguo, como un corazón que espera ser llenado.
Luego apagó el foco. La sala quedó a oscuras, salvo la luz de emergencia que hacía del anillo un destello lejano, como una estrella vista de día.
Mia cerró la vitrina. Se guardó la llave. Salió de la sala. El museo volvió a estar vacío. El anillo se quedó allí, solo, en su tul negra, esperando el martes, o el miércoles, o el día que fuera, con la paciencia de los objetos que no saben que están siendo esperados, ni que alguien, una vez, los tocó sin guantes, contra la regla, contra el protocolo, solo para cumplir una promesa que un padre moribundo le había hecho a un abuelo que una vez sostuvo en sus manos la cosa más bonita del mundo.

Capítulo 2 — Lo que sobrevive al naufragio
El martes llegó la tiara.
Mia lo supo antes de que nadie le avisara: lo supo por el silencio. En el museo, los silencios tenían texturas distintas, igual que los objetos. Estaba el silencio blando de las salas recién cerradas, el silencio metálico de los detectores al enfriarse, el silencio acolchado de

los talleres cuando los restauradores hacían la pausa del almuerzo. Y luego estaba ese otro silencio, denso y casi reverberante, que se instalaba cuando algo valioso cruzaba el umbral del edificio. Un silencio de屏息, habría dicho Emilia, aunque Emilia no usaba palabras que sonaran a nada más que a sí mismas.

Mia bajó al muelle de carga. Sabine ya estaba allí, con su bloc bajo el brazo, midiendo a ojo el hueco del montacargas como si calculara el tamaño de un ataúd.

—Llegó —dijo Mia.

—Lo veo.

El contenedor blindado descansaba sobre la plataforma hidráulica, sujeto con correas de tensión que a Mia le recordaron siempre a las que sujetan a los heridos en las ambulancias. Dos guardias de la empresa de transporte —hombres enormes, con chalecos que decían SECURITAS en letras amarillas— flanqueaban el contenedor con la abstracción profesional de quien ha aprendido a no preguntarse qué lleva dentro. Un tercer hombre, más delgado, con traje oscuro y un maletín que parecía contener los secretos del Vaticano, esperaba apartado. Era el notario del seguro.

—¿Firmas tú? —preguntó Sabine.

—Firmo yo.

Mia firmó tres copias. Una se quedó con el notario, otra con los guardias, la tercera fue a parar al expediente que Mia llevaba en una carpeta de cartón whose etiqueta decía, en letra de Sabine, LUSITANIA — NO TOCAR. El "no tocar" era para todo el mundo excepto para Mia, que era, en aquella jerarquía invisible, la única persona autorizada a tocar lo que otros no podían tocar.

El contenedor se abrió con un sonido metálico, largo, como de puerta de cripta. Dentro, espuma de alta

densidad recortada con la precisión de un dentista: cada hueco calzado a la pieza que iba a contener. En el centro, envuelta en tela de algodón sin ácido, la tiara. Mia la sacó con guantes de nitrilo. La sostuvo a la altura del pecho, sin levantarla más, como quien sostiene a un recién nacido por primera vez y no quiere que el gesto parezca exhibición.

Era más pequeña de lo que esperaba. La gente que no trabaja con objetos siempre los imagina más grandes: los diamantes, las coronas, los cetros. La realidad de la alta joyería es la de la miniatura, la de la condensación. La tiara del Lusitania medía diecinueve centímetros de largo por once de alto, pesaba menos de un teléfono móvil, y contenía, según el inventario de 1907, cuarenta y dos diamantes talla rosa antigua, once esmeraldas colombianas de Muzo y una estructura de platino que era, en sí misma, una obra de relojería: articulada, desmontable, convertible en dos broches y un peine. La había encargado Margaret Haig Thomas, Lady Rhondda, en 1907. Lady Rhondda era entonces una mujer de veintisiete años, heredera de una fortuna minera galesa, sufragista, y con la convicción —rara en su época, rara en todas las épocas— de que la belleza y la política podían coexistir en un mismo objeto. La tiara se diseñó para que pudiera desmontarse y llevarse de viaje. Lady Rhondda la subió al Lusitania en septiembre de 1915, en el viaje que haría famoso al barco para siempre.

¿Por qué la llevó? Hay cartas. Mia las había leído, en la Biblioteca Nacional de Gales, durante un viaje de investigación que pagó de su bolsillo para no tener que justificar ante el museo por qué una curadora necesitaba cruzar el mundo para leer la correspondencia privada de una mujer muerta hacía setenta años. En una de las cartas, dirigida a su amiga Winifred, Lady Rhondda escribía: *La llevo porque es*

mía, y porque llevar lo que es uno a través del mar es una forma de afirmar que uno sigue existiendo del otro lado.

La tiara sobrevivió al torpedo. Sobrevivió al agua. Sobrevivió a setenta años en el fondo del mar, envuelta en un bolso de piel que se desintegró y la dejó, desnuda, sobre la arena del lecho oceánico, donde la presión, la sal y la oscuridad hicieron lo que la presión, la sal y la oscuridad hacen: transformaron todo lo que podía transformarse. Los diamantes aguantaron —los diamantes siempre aguantan, son la última objeción de la materia al tiempo—. Las esmeraldas se opacaron. El platino se ennegreció. Y el conjunto, al ser recuperado en 1987 por un equipo belga que operaba al límite de la legalidad, ya no era la tiara que Lady Rhondda había subido al barco. Era su fantasma.

Mia la llevó a la sala dos. Sabine caminaba detrás, sin hablar, y ese silencio era, viniendo de ella, la mayor forma de respeto que Sabine sabía dar.

La vitrina estaba montada. Peana de tul negra, cristal blindado, clima controlado al cincuenta y cinco por ciento de humedad y dieciocho grados constantes. Emilia había instalado los focos la noche anterior: dos haces fríos, cruzados, calibrados para no calentar el objeto pero sí hacerlo respirar. Y, detrás, la pared color sangre seca.

Mia colocó la tiara en la peana. La orientó de modo que las esmeraldas —opacas, veladas, como ojos que han llorado mucho— quedaran de frente al visitante. Luego cerró la vitrina y dio un paso atrás.

La luz cayó sobre la tiara. Y la tiara, contra toda predicción razonable, brilló.

No brillaba como en 1907. No brillaba como en las fotografías de Lady Rhondda, donde la pieza aparecía intacta y casi arrogante en su perfección. Brillaba de otra manera: con un brillo herido, desigual, en el que

cada diamante atrapaba la luz a su modo y las esmeraldas, en vez de devolverla, la retenían un instante de más, como si dudaran. Era el brillo de algo que ha estado a oscuras durante setenta años y reaprende, lentamente, lo que es la luz.

Sabine miró la tiara durante un minuto entero sin hablar. Mia la observó a ella. Sabine tenía los ojos húmedos, y Mia supo en ese momento que había visto algo que Sabine no se perdonaba haber visto: la belleza. La belleza que Sabine, en su doctrina de líneas y volúmenes y abismos negros, creía poder controlar. Y que la tiara, con su sola presencia, le recordaba que no se controla, que se padece.

—Está bien —dijo Sabine. Solo eso. Y se marchó.

Mia se quedó.

Se quedó hasta que la sala se volvió, otra vez, un cuerpo dormido a su alrededor. Se quedó mirando las esmeraldas y pensando en su padre. En lo que le había pedido: *tócala por mí.* Y Mia no la había tocado, claro. La había colocado con guantes, con protocolo, con la pulcritreza que su cargo exigía. Pero, de algún modo, la había tocado. La había tocado con la mirada, que es la forma más antigua de tocar, la que no deja huella en el objeto pero sí en quien toca.

Sacó el teléfono. Escribió a su padre: *Ha llegado. Es más bonita de lo que decía el abuelo.*

No envió el mensaje. Lo borró. Sabía que su padre no leería los mensajes con la nitidez de antes, y que enviarle una frase que no entendería del todo era, más que un acto de cariño, una forma de crueldad inadvertida. Guardó el teléfono.

Volvió al despacho. Sobre la mesa, alguien había dejado una nota. Era de Emilia, escrita con su letra pequeña, inclinada, de quien escribe de prisa y de espaldas:

El dimmer de la sala tres está arreglado. He pedido uno nuevo, llega el viernes. ¿Puedes hablar con Emma del presupuesto? No me hace caso. E.

Debajo, en letra más pequeña aún, casi invisible: *La tiara es preciosa. No se lo digas a nadie que lo he dicho.*

Mia sonrió. Dobló la nota, se la guardó en el bolsillo, y se sentó a trabajar.

Por la tarde, Sofía llegó al museo sin avisar. Mia la encontró en la sala de juntas, sentada con una taza de té que no se había servido ella misma —alguien del museo, probablemente Emma, le había puesto la máquina en marcha— y mirando, a través del cristal, el jardín de esculturas donde la luz de julio caía oblicua y amarilla.

—¿Vienes a trabajar? —preguntó Mia.

—Vengo a pensar.

—Aquí no se piensa. Se reacciona.

—Lo sé. Por eso vine. Necesito un sitio donde reaccionar menos.

Mia se sentó frente a ella. En los meses que llevaban trabajando juntas, Mia había aprendido que Sofía no hablaba para llenar el aire. Hablaba cuando tenía algo que decir, y el resto del tiempo callaba con una densidad que a algunos incomodaba y a Mia, que había crecido en una casa donde el silencio era la forma que tomaba el miedo, le resultaba casi familiar.

—Vi la tiara —dijo Sofía—. Bajé antes de que vinieras. No entré, solo miré desde la puerta.

—¿Y?

—Pensé en lo que sobrevive. En lo que el agua perdona y lo que no.

Mia esperó. Sofía tenía esa manera de iniciar las frases que parecía que iba a decir una cosa y terminaba diciendo otra, y ambas eran verdad.

—Mi madre tenía un anillo —dijo Sofía—. Se lo regaló mi padre el día que se casaron. Oro simple, sin piedra. Cuando ella murió, mi padre lo llevó al mar. Dijo que era para ella. Lo tiró desde un acantilado en Torquay, frente a unos amigos que no sabían qué decir. Yo no estaba. Me enteré meses después.
—¿Te dolió?
—Me dolió que no me lo preguntara. No que lo tirara. Tirarlo fue... fue un gesto. Era suyo. Pero no preguntarme fue otra cosa. Fue decidir por mí qué parte de mi madre me correspondía.
Mia no dijo nada. Sofía la miró.
—¿Tú habrías tirado el anillo?
—No sé. Mi padre no tiene anillos. Tiene herramientas.
—Es lo mismo. Las herramientas son su anillo.
Mia pensó en el cajón del escritorio de Ernesto Vidal, en el certificado de autenticidad falseado, en el momento en que lo cerró con cuidado. Pensó que su padre no tenía anillos que tirar al mar, pero tenía objetos, y los objetos de su padre eran, para ella, una pregunta que no sabía hacerle.
—Sofía.
—Dime.
—¿Por qué volviste a Melbourne?
Sofía bebió té. Lo bebió despacio, con la ceremonia inadvertida de quien aprendió a beber té en casas que no eran la suya y conservó el gesto como se conserva un acento.
—Volví porque me fui. —Sonrió.— No es una paradoja. Es literal. Me fui de Melbourne a los veinticuatro, me casé a los veintisiete, viví en Londres once años, publiqué dos libros, dejé de publicar, dejé de dar conferencias, dejé de ser yo para un tiempo, y un día miré por la ventana de un piso en Bloomsbury y vi la luz de marzo caer sobre los tejados y pensé: *esto no es mío.* La luz, quiero decir. La luz de marzo en Londres

no me pertenecía. Y necesitaba una luz que me perteneciera.
—¿Y la de Melbourne sí?
—La de Melbourne es discutible. Pero al menos aquí puedo discutirla.
Mia se rio. Sofía también, con una risa corta, casi un espasmo, como si el acto de reírse le sorprendiera a ella misma.
—¿Y tu exmarido? —preguntó Mia, y enseguida se arrepintió de la pregunta, porque Sabine le habría dicho que hay preguntas que se hacen y preguntas que se hacen por educación, y la segunda categoría era siempre la peor.
Sofía no pareció ofenderse.
—Mi exmarido es una persona que sigue existiendo en Londres. Creo que está bien. No lo sé. No pregunto.
—¿Te duele no saber?
—Me duele saber que no me duele. ¿Se entiende?
—Se entiende.
—Es peor que si doliera. Cuando duele, al menos, sabes dónde estás.
Mia pensó en su padre, en el teléfono, en la respiración fatigada que llegaba del otro lado. Pensó que, en su caso, dolía, y que saber dónde estaba no le servía de nada porque donde estaba su padre era un lugar del que ella no podía sacarlo.
—Sofía, necesito que termines el texto del catálogo de la sala tres.
—La de María Félix.
—Sí.
—Lo tengo. Está a medias. Lo que pasa es que no sé cómo cerrar el párrafo sobre el collar de Cartier.
—¿Cuál es el problema?
—Que no sé si María Félix lo regaló o lo vendió. Las fuentes dicen una cosa y la contraria. Y no quiero poner en el catálogo algo que no pueda defender

delante de un comité académico dentro de tres años, cuando alguien revise el texto y me llame mentirosa.
—Pon ambas versiones.
—No puedo. Es un catálogo, no un ensayo. La gente quiere certezas.
—La gente quiere que le digan lo que ya cree. Eso es distinto.
Sofía la miró con una expresión que Mia no supo descifrar. Podía ser aprobación. Podía ser la sorpresa de descubrir que alguien, en aquel museo, pensaba en las cosas que ella pensaba.
—Pondré la duda —dijo Sofía—. Y veremos si Emma me deja.
—Emma no lee los textos. Lee los títulos y los subtítulos.
Sofía se rio de nuevo, esta vez sin espasmo, con más soltura, como si el gesto se le hiciera más fácil en compañía de alguien que no la juzgaba.
Emma, esa misma tarde, estaba en su oficina. O lo que el museo llamaba oficina: un cubículo con tabique de cristal, un escritorio atestado de carpetas, y un monitor que mostraba permanentemente tres cosas: el correo, el calendario, y la página de Twitter del museo que Emma vigilaba con la vigilancia de un guardia de frontera.
Mia entró sin llamar. Emma no levantó la vista.
—La tiara está colocada —dijo Mia.
—Lo sé. Lo vi en el grupo de WhatsApp de coordinación. Sabine puso un emoji.
—¿Sabine usa emojis?
—Solo uno. El negro.
—Por supuesto.
Emma levantó la vista. Tenía los ojos cansados, ojerosos, y Mia pensó —no por primera vez— que la fachada impecable de Emma era una obra de

ingeniería inversa: no se sostenía desde fuera, se sostenía desde dentro, y lo de dentro estaba agotado.
—Emma, ¿puedo preguntarte algo personal?
—Todo lo que me preguntes va a ser personal. Es la naturaleza de las preguntas.
—¿Por qué no corriges lo del piso?
Emma no parpadeó.
—¿Quién te dijo?
—Nadie. Te acompañé a casa una vez.
—Ah. —Bajó la mirada al monitor.— No lo corrijo porque no es una mentira. Es un vacío. La gente llena los vacíos con lo que quiere creer. Yo no confirmo ni desmiento. Es más eficiente.
—Es más agotador.
—Todo es agotador, Mia. La cuestión es qué agotamiento vale la pena.
Mia no insistió. Sabía que Emma no hablaba de eso porque quisiera ser honesta; hablaba porque estaba cansada de sostenerlo sola, y la oficina, con su cristal y sus carpetas, era el único lugar donde podía permitirse, un instante, la grieta.
—El presupuesto de iluminación —dijo Mia, cambiando de tema con la destreza de quien sabe cuándo un tema se ha dicho lo suficiente—. Emilia dice que no la escuchas.
—La escucho. La escucho todos los días. Lo que pasa es que los patrocinadores no quieren pagar por un dimmer. Quieren pagar por cosas que puedan fotografiar.
—La luz se fotografía.
—La luz se fotografía cuando se ve. Los dimmers no se ven.
—Los cuadros sí. Y si el dimmer hace ruido, los cuadros vibran.

Emma la miró. Había en su cara una expresión que Mia reconoció: la de alguien que acaba de oír un argumento que no puede refutar y que, por lo tanto, va a ignorar.
—Pídelo. Te lo apruebo. Pero que Emilia me mande una justificación por escrito. Una página. Con foto.
—¿Foto de qué?
—Foto del dimmer. Foto del ruido, si puede.
Mia sonrió. Emma también. Y en esa sonrisa, breve, había algo que no era profesional. Era el reconocimiento de dos personas que saben que el sistema en el que trabajan es absurdo, y que se entienden precisamente por eso.
Esa noche, Mia volvió a quedarse en el museo.
No tenía por qué. La tiara estaba colocada. Las salas avanzaban. El catálogo, a medias. Los patrocinadores, callados. Pero había algo en el aire del museo de noche que Mia necesitaba, y que no sabía nombrar hasta que se dio cuenta, esa madrugada, de que lo que necesitaba era la compañía de los objetos.
Los objetos no preguntan. Los objetos no telefonean. Los objetos no piden que los toques con guantes ni sin guantes. Los objetos están, y ese estar, que para los humanos es insuficiente, para los objetos es la forma más plena de existencia. Mia los recorría: el anillo de luto de la sala uno, la tiara de la sala dos, el espacio vacío de la sala tres donde pronto irían las piezas de María Félix, la sala cuatro con sus vitrinas todavía desnudas. Y en cada sala, encendía un foco de prueba, miraba, apagaba, y pasaba a la siguiente.
Como un médico que palpa un pulso. Como un padre que llama a su hija para decirle algo que no sabe decir. Como una mujer que, a los treinta y nueve años, no sabe todavía si el mundo que ha construido es una exposición o un escondite.

A las tres de la mañana, Mia se sentó en el suelo del pasillo central, con la espalda contra la pared color sangre seca, y llamó a su padre.
El teléfono sonó cuatro veces. Cinco. Seis. Mia estaba a punto de colgar cuando su padre descolgó.
—¿Mija?
—Papá. Perdona la hora.
—No puedo dormir. ¿Tú?
—Yo tampoco.
Pausa. La respiración de Ernesto, fatigada, como un fuelle viejo.
—¿La tiara?
—Está en su sitio.
—Bien.
—Papá.
—Dime.
—Lo que me pediste. Lo de tocarla.
—Ya. No importa.
—Sí importa. Importa mucho. Y quiero que sepas que la toqué. No con las manos. Con los ojos. Pero la toqué.
Ernesto no dijo nada. Mia oyó, a través del teléfono, algo que no era llanto ni risa sino algo intermedio, un sonido que quizá era la forma que tomaba, en su padre, el alivio.
—Tu abuelo —dijo Ernesto, al fin— estaría orgulloso.
—¿De mí?
—De los dos.
Mia cerró los ojos. La pared, detrás de ella, estaba tibia. El museo respiraba. En la sala dos, la tiara brillaba bajo la luz de emergencia, con su brillo herido, su brillo de cosa que ha vuelto del fondo del mar y no sabe del todo si el regreso es una victoria o una tregua.
—Papá, tengo que colgar.
—Ya lo sé.
—Te quiero.

—Yo también, Mija. —Pausa.— Vuelve a dormir. El mundo necesita sus curadoras.
Mia colgó. Se quedó sentada en el suelo un rato más. Luego se levantó, se sacudió los pantalones, y caminó hacia el despacho del sótano para dormir una hora en la silla giratoria, con la cabeza sobre los albaranes de transporte, como quien duerme sobre mapas de un país que aún no ha llegado.
El miércoles, a primera hora, Lina Marchetti llegó al museo con un目的 que Mia no tardó en adivinar. Quería ver la tiara. Quería verla a solas, antes de que la exposición abriera, antes de que el público la convirtiera en algo compartido. Lina era así: lo que poseía, lo quería ver primero. Y lo que no poseía, lo quería ver también, porque Lina no distinguía del todo entre lo uno y lo otro.
—Mia, querida. ¿Tienes un minuto?
—Para ti, siempre.
Mia no mentía. Lina era, en su exceso, una presencia que Mia apreciaba: una mujer que no pedía permiso para ocupar el espacio, que entraba en las salas como se entra en la propia casa, y que trataba los objetos con una familiaridad que a los curadores les horrorizaba y a Mia, secretamente, le parecía la forma más honesta de mirar.
Lina caminó hasta la sala dos. Se detuvo ante la vitrina. Miró la tiara durante un tiempo que Mia no midió porque midirlo habría sido profanarlo.
—Es más pequeña de lo que imaginaba —dijo Lina.
—Todas lo son.
—Mi madre tenía una tiara. De boda. Era más grande. Y era fea.
Mia no dijo nada. Lina rara vez contaba cosas de su madre, y cuando lo hacía, era porque el recuerdo acababa de llegar y no tenía dónde más ponerlo.

—Mi madre la llevó una vez. El día de su boda. Luego la guardó en una caja de zapatos, debajo de la cama, y nunca la volvió a poner. Cuando ella murió, busqué la caja. No estaba.
—¿La buscaron los herederos?
—No había herederos. Solo yo. Y no estaba. —Lina se giró hacia Mia.— A veces pienso que mi madre la tiró. Que la tiró al mar, o al río, o a un contenedor. Que decidió que esa tiara no iba a seguir existiendo después de ella.
—¿Te dolió?
—Me dolió que decidiera por mí. Que mi madre decidiera que yo no iba a heredar lo único bonito que tenía. —Lina sonrió, una sonrisa que no era para Mia sino para algo que estaba viendo detrás de Mia, quizá la pared, quizá la tiara, quizá nada.— Por eso presto piezas. Por eso estoy aquí. Porque los objetos no deberían decidir sus dueños. Deberían sobrevivir a los dueños, y seguir, y seguir, hasta que alguien los mire y los reconozca.
Mia pensó en el anillo de luto de la sala uno. En For ever, my darling. En alguien que había encargado ese anillo para que sobreviviera a alguien. Y en si sobrevivir era, para los objetos, una forma de seguir siendo o una forma de seguir esperando.
—Lina.
—Dime.
—¿Por qué coleccionas?
Lina la miró. Tenía los ojos claros, casi transparentes, y en ellos había algo que Mia no le había visto nunca: no tristeza, sino la conciencia exacta de una tristeza que no se nombra porque nombrarla sería darle demasiado espacio.
—Colecciono porque mi madre no dejó nada. Y porque dejar algo es la única forma que conozco de decir que estuve aquí.

Mia la acompañó hasta la salida. En el jardín de esculturas, las piezas de Pryor recibían la luz de la mañana con la paciencia de las cosas que no tienen prisa. Lina se detuvo ante una de ellas, una forma que parecía, según el ángulo, un ala o un hombro.

—Mia.

—Dime.

—El funcionario de aduanas. El que retenía la tiara.

—¿Qué con él?

—Ya no está en el cargo. —Lina la miró con la seriedad que reservaba para los asuntos que no admiten discusión.— Le llamaron ayer. Le trasladaron a Hobart. No preguntes cómo.

—No iba a preguntar.

—Bien. —Lina le dio un beso en la mejilla.— Eres inteligente, Mia. Demasiado, quizá. La inteligencia es peligrosa cuando no se acompaña con dinero. Aprende a acompañarla.

Lina se marchó. Mia se quedó en el jardín, mirando las esculturas, y pensando en lo que sobrevive al naufragio. No a los barcos, no a los torpedos, no al mar. Sino a las personas. A las personas que se hunden lentamente, como su padre, y a las que flotan, como Lina, sin saber si lo que las sostiene es madera o voluntad. A las que se van, como Sofía, y a las que se quedan, como Emma, en pisos que no admiten. A las que dibujan, como Emilia, en cuadernos que nadie ve. A las que diseñan, como Sabine, paredes que tragan reflejos.

A todo lo que sobrevive, y a todo lo que no.

El museo, a sus espaldas, respiraba. La tiara brillaba en la sala dos, con su brillo herido, esperando el martes, o el miércoles, o el día que fuera, con la paciencia de los objetos que no saben que están siendo esperados.

Capítulo 3 — El peso del amarillo

El jueves, el amarillo llegó al museo.

No llegó como llegan los colores en los museos, que es de manera lateral: en catálogos, en restauraciones, en debates sobre temperatura de focos. El amarillo llegó en cajas. Tres cajas de madera contrachapada con sellos de aduana que olían a traveledía y a papel de seda, y que contenían, según el manifiesto que Emilia sostenía con manos temblorosas, nueve piezas atribuidas al patrimonio joyero de María Félix.

Emilia no temblaba por nerviosismo. Emilia temblaba porque había desayunado un café solo y un croissant de la máquina del pasillo, y esa combinación, a las siete de la mañana, con el estómago vacío y la humedad del sótano, le producía un temblor fino en las manos que ella achacaba siempre a la cafeína y nunca a la emoción.

Mia la encontró en el muelle de carga, arrodillada junto a las cajas, con una linterna de ultravioleta en la boca —sostenida entre los dientes, como un mecánico— y un destornillador Phillips en la mano derecha.

—Emilia.

—Ajá.

—¿Qué haces?

—Esperaba que llegaras. No quería abrirlas sola. —Se quitó la linterna de la boca.— Son tuyas, no mías.

—Son del museo.

—Es lo mismo.

No era lo mismo, y las dos lo sabían. En el museo, la propiedad de los objetos era una ficción legal que todos sostenían: las piezas pertenecían a la institución, pero la institución era, en la práctica, la suma de las

miradas que las sostenían. Y la mirada de Mia, en ese momento, era la que sostenía las cajas.
Mia se arrodilló junto a Emilia. Juntas, abrieron la primera caja.
El amarillo salió como un animal.
No es una exageración, o no del todo. El amarillo del collar de Cartier —oro amarillo de dieciocho quilates, pulido a espejo, con un diseño de jacinto y espiral que María Félix había encargado en 1967 después de ver una exposición de Momart en París— tenía una cualidad que Mia solo había visto en tres objetos en su vida: vibraba. Vibraba incluso en reposo, incluso dentro de la caja, incluso bajo la luz fluorescente del muelle de carga, que era la luz más hostil que podía recibir una joya. Vibraba porque el amarillo, en Cartier, no era un color: era una decisión.
—Madre —dijo Emilia.
—Sí.
—Es más amarillo que en las fotos.
—Siempre lo es.
Emilia sacó el collar con guantes de algodón. Lo sostuvo a la altura del pecho, y Mia vio en su cara algo que no le había visto nunca: una especie de asombro sin defensa. Emilia, que medía el mundo en lúmenes y ángulos de incidencia, que hablaba de la luz como un ingeniero habla de una corriente eléctrica, estaba mirando el collar con la misma expresión que Mia había visto en Sabine ante la tiara del Lusitania: la expresión de quien descubre que la belleza no se somete a su doctrina.
—Este amarillo —dijo Emilia— necesita una luz que no tenemos.
—¿Cuál?
—No lo sé. Una luz que no sea fría ni cálida. Una luz que sea... de día. De día de verano, en un lugar donde el verano es largo.

—¿Cómo Melbourne en enero?
Emilia la miró. Y en esa mirada, Mia supo que había tocado algo que no sabía que estaba tocando.
—¿Cómo Melbourne en enero —repitió Emilia, en voz baja—. Sí. Algo así.
Sofía llegó a las diez. Venía con un cuaderno nuevo —Mia lo supo porque olía a encuadernación fresca, a cola y a cartón sin estrenar— y con el pelo recogido en un moño que Mia no le había visto nunca, lo que significaba que había dormido en el museo o que había venido directamente de algún sitio donde no quería estar.
—¿Las cajas? —preguntó Sofía.
—Abiertas.
—¿Puedo verlas?
—Puedes.
Sofía entró en la sala tres. La vitrina todavía no estaba montada: la peana era un bloque de poliestireno sin forrar, el cristal seguía en el taller de vidriería, y el clima controlado era, ese día, una promesa pendiente de instalación. Pero las piezas estaban allí, sobre una mesa de trabajo cubierta de fieltro gris: el collar, dos pulseras, un par de pendientes, un broche, un anillo, y tres piezas más pequeñas que Mia aún no había identificado.
Sofía se paró ante la mesa. No tocó nada. Solo miró.
—¿Sabes qué dijo María Félix del amarillo? —preguntó Sofía.
—Cuéntame.
—Dijo que el amarillo era el color de los reyes, y que ella no era reina, pero que el amarillo no lo sabía. —Sofía sonrió, una sonrisa que no era para Mia sino para el collar.— Lo dijo en una entrevista, en 1972, a un periodista de *Jornadas*que no entendió la frase y la transcribió como si fuera una tontería de actriz. Pero no era una tontería. Era una teoría del color.

—¿Una teoría?
—Una teoría. María Félix creía que los colores no pertenecen a las personas, sino que las personas pertenecen a los colores. Que uno no elige el amarillo: el amarillo lo elige a uno. Y que la función de la joyería no era adornar, sino declarar a qué color se pertenecía.
Mia pensó en eso. En la idea de pertenecer a un color, no de poseerlo. En la diferencia entre llevar una joya y ser llevado por ella.
—¿Y tú? —preguntó Mia—. ¿A qué color perteneces?
Sofía tardó en responder. Tardó tanto que Mia pensó que no iba a hacerlo.
—Al gris —dijo al fin—. Pero no al gris de los catálogos. Al gris del cemento antes de secarse. Al gris de las nubes que no deciden si van a llover.
—Eso no es un color.
—Por eso es mío.
A mediodía, Emilia desapareció.
Mia no se dio cuenta de inmediato. El museo, a mediodía, tiene una geometría de ausencias: alguien está siempre en otra sala, en otra reunión, en otro baño. Las ausencias no se notan hasta que se necesitan. Y Mia necesitó a Emilia a la una, cuando el electricista subcontratado por la empresa de iluminación llamó desde el taller para decir que el dimmer nuevo había llegado pero que necesitaba autorización de alguien con firma para instalarlo.
Mia llamó a Emilia. No contestó.
Llamó a Sabine. Sabine contestó al tercer timbre, con la voz de quien está dibujando y no quiere ser interrumpida.
—Emilia no contesta.
—Está en el tejado.
—¿En el tejado?

—Sube al tejado cuando necesita pensar. O cuando necesita no pensar. No le preguntes cuál de las dos. No lo sabe.
Mia subió al tejado. El museo tenía un tejado plano, de losa, con una barandilla de hierro que había sido pintada de negro tantas veces que el negro ya no era pintura sino estrato geológico. Emilia estaba sentada contra la salida de aire acondicionado, con las piernas estiradas, dibujando en un cuaderno que Mia no le había visto nunca.
—Emilia.
—Ya sé. El dimmer.
—¿Estás bien?
—Estoy pensando.
—¿En qué?
—En el amarillo.
Emilia le enseñó el cuaderno. Mia se sentó a su lado, contra la salida de aire, y miró.
El cuaderno estaba lleno de amarillos. No de dibujos de joyas, no de planos de vitrinas, no de esquemas de iluminación. De amarillos. Páginas y páginas de amarillo: amarillo de cera, amarillo de mostaza, amarillo de yema, amarillo de azufre, amarillo de trigo, amarillo de miel, amarillo de oro viejo, amarillo de oro nuevo, amarillo de luz de septiembre, amarillo de luz de marzo, amarillo de luz de nada. Cada amarillo tenía una etiqueta, en la letra pequeña e inclinada de Emilia, con un nombre y una temperatura de color en grados Kelvin.
—Son cuarenta y siete —dijo Emilia—. He probado cuarenta y siete amarillos. Ninguno es el del collar.
—¿Y cuál es el del collar?
Emilia cerró el cuaderno. Lo cerró con cuidado, como quien cierra un libro de consultas médicas.
—El del collar no existe en una paleta. Existe en el collar. No puedo reproducirlo: solo puedo

acompañarlo. —Hizo una pausa.— Voy a hacer algo que no debería.
—¿Qué?
—Voy a pedirle a Sabine que cambie la pared de la sala tres.
—La pared es negra.
—Lo sé. El negro funciona con la tiara. El negro es el fondo que la tiara necesita: la deja ser lo que es, un fantasma. Pero el collar no es un fantasma. El collar está vivo. Y lo vivo no se ve contra el negro: se ve contra el color que lo empuja.
—¿Qué color empuja al amarillo?
—El que no se le parece. El que lo obliga a definirse. —Emilia abrió el cuaderno otra vez, en una página distinta, y le enseñó un color que Mia, en la penumbra del tejado, no supo nombrar de inmediato.— Este. Es un azul petróleo. Casi negro, casi nada. Pero no es negro: es el color que está justo antes de que el negro se rinda. Y contra ese azul, el amarillo del collar va a ser lo que María Félix quería que fuera: una declaración.
Mia miró el color. Miró a Emilia. Y supo, en ese momento, que Emilia había tomado una decisión que alteraba el equilibrio de la exposición.
—Sabine no va a aceptarlo.
—Lo sé.
—La sala tres es la continuación de la sala dos. Si cambias la pared, rompes la línea.
—La línea ya está rota. La tiara rompe la línea. La tiara es un objeto que vino del fondo del mar, y el collar es un objeto que vino de una mujer que se negaba a ir al fondo de nada. No pueden convivir en el mismo fondo.
Mia pensó. Pensó en Sabine, en su doctrina de abismos negros, en la pared color sangre seca que era, para Sabine, no un color sino un manifiesto. Y pensó

en María Félix, en una mujer que había dicho que el amarillo no sabía que ella no era reina.
—Pídelo —dijo Mia—. Pero no se lo pidas a Sabine. Se lo pides a mí. Yo hablo con Sabine.
—¿Por qué tú?
—Porque Sabine me teme. Y porque tú la necesitas.
Emilia la miró. En sus ojos, había algo que Mia reconoció: la gratitud de quien ha estado sola con una idea y descubre que la idea tiene cómplice.
Mia habló con Sabine esa misma tarde.
La encontró en el taller, curvada sobre una mesa de luz, trazando líneas a tinta con un rapidógrafo de punta fina. Sabine dibujaba como respiraba: con una precisión que excluía todo lo que no fuera necesario.
—Sabine.
—No.
—No sabes lo que voy a decir.
—Lo sé. Emilia quiere cambiar la pared de la sala tres. No.
—¿Cómo lo sabes?
—Porque Emilia sube al tejado cuando va a traicionar la doctrina. Y yo la vi subir. —Sabine no levantó la vista del dibujo.— La pared se queda negra.
—La pared se queda negra en la sala dos. En la tres, va a ser azul petróleo.
Sabine levantó la vista. Tenía los ojos claros, fríos, con esa frialdad que Mia había aprendido a leer no como desprecio sino como protección. Sabine se protegía de las cosas que no podía controlar, y las paredes del museo eran, para ella, lo único que podía controlar.
—El azul petróleo no es un color de fondo —dijo Sabine—. Es un color de afirmación. Los fondos no afirman: callan.
—Esta vez no.
—Mia, la exposición tiene una línea. La línea es la del naufragio: lo que se hunde, lo que sobrevive, lo que

vuelve del fondo. El negro es el fondo del mar. Si pones azul petróleo en la sala tres, dices que el fondo del mar ha cambiado. Y el fondo del mar no cambia.
—El fondo del mar no cambia. Pero María Félix no viene del fondo del mar. Viene de la superficie. De la superficie que se niega a hundirse.
Sabine dejó el rapidógrafo sobre la mesa. Lo dejó con una lentitud que Mia reconoció: era la lentitud de alguien que está a punto de ceder, pero necesita que la cesión no se llame derrota.
—¿Qué sabes tú de la superficie? —preguntó Sabine.
—Poco. Sé que mi padre se hunde. Sé que Lina flota. Sé que Sofía volvió a Melbourne porque necesitaba una luz que le perteneciera. Y sé que el amarillo del collar necesita una pared que lo empuje, no que lo trague.
—El negro no traga. El negro contiene.
—El negro contiene a la tiara. No al collar.
Silencio. El silencio del taller, que era un silencio de tinta y de papel y de líneas que no se habían dicho todavía.
—Azul petróleo —repitió Sabine, como si probara la palabra.
—Azul petróleo.
—¿Sabes qué va a pasar? Va a parecer que la exposición tiene dos autores. Que alguien cambió de idea a mitad. Que el museo no sabe lo que quiere.
—El museo no sabe lo que quiere. Nunca lo ha sabido. Lo que sabe es lo que necesita. Y lo que necesita es que la sala tres respire.
Sabine la miró durante un tiempo largo. Luego cogió el rapidógraro, lo giró entre los dedos, y lo dejó otra vez sobre la mesa.
—Dile a Emilia que pinte la pared. Pero que ella la mezcle. No quiero un azul de catálogo. Quiero el azul

que Emilia tiene en el cuaderno. El que está justo antes de que el negro se rinda.
—Se lo diré.
—Y Mia.
—Dime.
—La sala cuatro se queda negra. Es lo único que te pido. La sala cuatro es el fondo. El fondo del todo.
Mia asintió. Sabie volvió a su dibujo. Y Mia, al salir del taller, supo que algo había cambiado: no en la exposición, que todavía era un esqueleto de peanas y cristales y paredes sin pintar, sino en la relación entre las cuatro mujeres que la estaban construyendo. Sabine había cedido, y al ceder, había dejado de ser la única voz. Emilia había insistido, y al insistir, había dejado de ser la que ejecuta. Y Mia había mediado, y al mediar, había dejado de ser la que observa.
Esa noche, el museo quedó vacío.
No del todo. El guardia de seguridad, un hombre llamado Tomás que llevaba quince años en el museo y que conocía cada chirrido de cada puerta como un músico conoce los ruidos de su instrumento, recorría las salas con la linterna encendida y el paso lento. Tomás no miraba las piezas: miraba las sombras. Sabía que un museo, de noche, es un edificio de sombras, y que las sombras son la forma que toman los objetos cuando nadie las mira.
Pero Mia se había ido. Emilia se había ido. Sabine se había ido. Sofía se había ido. Y en la sala tres, sobre la mesa de trabajo, las piezas de María Félix descansaban bajo una tela de algodón que Emilia había estirado con cuidado, como quien cubre a un niño que se ha dormido con la luz encendida.
El collar, bajo la tela, era amarillo.
Y el amarillo, en la oscuridad, no se ve. Pero está. Está como están las cosas que sobreviven: no porque las miren, sino porque se niegan a dejar de existir.

Como la tiara del Lusitania, setenta años en el fondo del mar, sin luz, sin mirada, sin nadie que supiera que estaba. Como el anillo de luto de la sala uno, que alguien encargó para que una palabra —for ever— durara más que la persona que la pronunció. Como las herramientas de Ernesto Vidal, en un cajón que se cierra con cuidado, en una casa donde la luz de julio cae oblicua y amarilla sobre un escritorio que ya no se usa.

Como todo lo que espera, en la oscuridad, a que alguien vuelva a encender la luz.

Capítulo 4 — El anillo de luto

La sala uno, que Mia llevaba cerrada desde el lunes, se abrió el viernes por la mañana.

No se abrió al público. Se abrió para Mia, y para un objeto que Mia llevaba semanas queriendo volver a ver, y que había postergado el encuentro con la disciplina de quien sabe que ciertas cosas no se pueden mirar cuando uno está cansado.

El anillo de luto estaba en su vitrina, sobre la peana de tul negro, bajo la luz fría que Emilia había calibrado para que no calentara el oro pero sí lo hiciera visible. Era un anillo sencillo: oro de dieciocho quilates, sin piedra, con una inscripción interior que solo se podía leer con lupa y que decía, en una letra apretada, de joyero del siglo XIX: *For ever, my darling*.

Mia no sabía quién lo había encargado. No sabía quién lo había llevado. El anillo había entrado en el museo por una donación anónima, en 1992, acompañada de una carta que decía solo: *Perteneció a alguien que quiso mucho y fue querido poco. Que el museo lo guarde,*

porque las casas ya no saben guardar las cosas. La carta no estaba firmada. El papel era de archivo, hecho a mano, con un filigrana de helecho que Mia había identificado, en una tarde de investigación, como de una fábrica de Edimburgo que cerró en 1947.

Mia se sentó en el banco central de la sala uno. El banco era de madera oscura, pulido por el uso, y tenía la altura exacta para que el visitante, al sentarse, quedara a la altura de la vitrina. Sabine lo había calculado así: el banco no era para descansar, era para poner el cuerpo en la posición de la mirada.

Mia miró el anillo.

Pensó en la carta. En *fue querido poco*. En la diferencia entre querer mucho y ser querido poco, y en cómo esa diferencia, que en vida es un dolor, en muerte se convierte en una inscripción: una frase grabada en oro que no puede responder a la pregunta de si fue cierta.

Pensó en su padre. En Ernesto Vidal, que había llamado a su hija a las tres de la mañana para preguntar por una tiara que no vería nunca. En la respiración fatigada, en el *ya lo sé* con que respondía a todo, como si el saber fuera lo último que le quedaba.

Y pensó en lo que su padre le había pedido: *tócala por mí*. Una petición que no era sobre la tiara, sino sobre el tiempo. Sobre el tiempo que se hunde, que se va, que no vuelve del fondo.

—Mia.

Mia se giró. Sofía estaba en la puerta de la sala uno, con su cuaderno nuevo bajo el brazo y una taza de té que humeaba en la mano izquierda.

—¿Puedo?

—Pasa.

Sofía se sentó a su lado. Bebió té. Miró el anillo.

—¿Sabes de quién es? —preguntó Sofía.

—No. Anónimo.

—¿Y no te molesta?

—¿El anonimato?
—El no saber. Tú trabajas con objetos que tienen historias. La tiara tiene a Lady Rhondda. El collar tiene a María Félix. Este anillo no tiene a nadie.
Mia pensó. Pensó en la carta, en *fue querido poco*, en la idea de que un objeto pudiera tener una historia que no fuera la de un nombre.
—Tiene a quien lo encargó —dijo Mia—. Y tiene a quien lo llevó. No los conocemos, pero existieron. El anonimato no es la ausencia de historia: es la presencia de una historia que no se puede contar.
—Eso es bonito.
—No es bonito. Es lo que hay.
Sofía asintió. Bebió té. Las dos se quedaron en silencio, mirando el anillo, y el silencio era el de dos personas que saben que ciertas cosas no se dicen porque ya están dichas por el objeto.
A las once, Emma llamó a una reunión.
La reunión era, como todas las reuniones de Emma, simultáneamente necesaria e innecesaria: necesaria porque Emma necesitaba que las cosas se dijeran en voz alta para que existieran oficialmente; innecesaria porque las cosas ya se sabían. Emma era el dispositivo de validación del museo: lo que no pasaba por Emma no había pasado.
La sala de juntas estaba ocupada por cinco personas: Mia, Sofía, Emilia, Sabine y Emma. Lina no estaba. Lina no iba a las reuniones: Lina iba a las aperturas.
—Tenemos un problema —dijo Emma.
—Siempre tenemos un problema —dijo Sabine.
—Este es distinto. El seguro de la sala tres no cubre las piezas de María Félix si la pared cambia de color.
Silencio. El silencio de cuatro personas que acaban de enterarse de algo que no sabían y que no esperaban.
—¿Desde cuándo? —preguntó Mia.

—Desde siempre. La póliza está vinculada a las condiciones de exhibición que el prestador firmó. El prestador —Emma miró sus papeles— es la colección Marchetti.
—Lina.
—Lina. Y Lina firmó condiciones que incluyen pared negra, luz fría y vitrina blindada. Si pintamos la pared de azul petróleo, incumplimos.
Mia miró a Emilia. Emilia no la miró a ella: miró a Sabine. Y Sabine, que estaba sentada con la espalda recta y las manos cruzadas sobre la mesa, no la miró a nadie.
—¿Sabine? —dijo Emilia.
—Yo no he pintado nada.
—Pero has autorizado.
—He autorizado una pared. No un cambio de condiciones.
Mia intervino.
—Emma, ¿puedes hablar con Lina?
—Puedo. Pero Lina no contesta el teléfono cuando está en su barco.
—¿Está en su barco?
—Está en su barco.
Mia pensó. Pensó en Lina, en el mar, en la mujer que prestaba piezas porque los objetos no debían decidir sus dueños. Y pensó en el azul petróleo, en el color que Emilia tenía en su cuaderno, en el color que estaba justo antes de que el negro se rindiera.
—Yo hablo con Lina —dijo Mia—. Dadme hasta mañana.
—¿Cómo? —preguntó Emma.
—No lo sé. Pero hablo con ella.
Emma la miró. En su cara, había la expresión de siempre: la de alguien que sabe que el sistema es absurdo y que, sin embargo, el sistema es lo único que tienen.

—Hasta mañana —dijo Emma—. Después de mañana, la pared se queda negra.
Mia llamó a Lina desde el jardín de esculturas.
El teléfono sonó seis veces. Siete. Ocho. Mia estaba a punto de colgar cuando Lina descolgó, con el sonido de fondo del viento y del agua y de algo que podría ser un motor o un pájaro.
—Mía, querida. Estaba en el puente.
—Lo sé. Emma me dijo.
—Emma siempre dice lo que no debería. ¿Qué pasa?
—La pared de la sala tres.
—¿Qué pasa con la pared?
—Queremos cambiarla. De negro a azul petróleo.
Pausa. El viento, en el teléfono, sopló como si estuviera escuchando.
—¿Azul petróleo?
—Un azul casi negro. Pero no negro. Es el color que Emilia —nuestra iluminadora— dice que el amarillo del collar necesita.
Otra pausa. Más larga. Mia oyó a Lina caminar, oírse el sonido de sus pasos sobre una cubierta de madera, y luego el sonido de una silla que se arrastra.
—¿Quién es Emilia?
—La iluminadora. Es quien decide cómo se ve la luz en el museo.
—¿Y por qué no la conozco?
—Porque Emilia no va a las inauguraciones. Emilia va al tejado.
Lina se rio. Una risa corta, seca, que el viento se llevó.
—Me gusta esa mujer. Dile que venga a mi barco.
—Emilia no sale del museo.
—Entonces yo voy al museo. Mañana. A primera hora. Y si esa mujer me convence, la pared es azul petróleo. Y si no, es negra.
—¿Te convence de qué?

—De que el azul petróleo es más bello que el negro. No más útil, no más correcto. Más bello. Lina no firma por corrección. Lina firma por belleza.
Mia colgó. Se quedó en el jardín, mirando las esculturas de Pryor, y pensó en lo que Lina había dicho: *Lina no firma por corrección. Lina firma por belleza.* Y pensó que, en el fondo, era lo que todas ellas hacían: buscar la belleza, no la corrección. La belleza que Sabine controlaba con líneas negras, que Emilia perseguía con cuadernos de amarillos, que Sofía rodeaba con dudas, que Emma ignoraba porque no podía permitírsela, y que Mia tocaba con la mirada, que es la forma más antigua de tocar.

Capítulo 5 — La luz que pertenece
Llegó el sábado, y con él, Lina.
Lina llegó al museo en un coche negro, con un chófer que no bajó a abrirle la puerta porque Lina siempre se abría sus propias puertas. Llevaba un abrigo de lino blanco, en pleno julio, porque Lina vestía para el tiempo que quería, no para el que había. Y llevaba, bajo el abrigo, un vestido gris que Mia reconoció como de alta costura y que, sin embargo, Lina llevaba como si fuera un batín.
Mia la recibió en la entrada.
—Emilia está en la sala tres.
—¿Lista?
—Lista para lo que sea.
Lina caminó por el pasillo central con la velocidad de quien conoce el edificio, aunque no lo conocía: Lina caminaba como si todos los edificios fueran suyos. Mia la seguía, dos pasos atrás, y observaba cómo el abrigo

blanco se movía y cómo, al moverse, parecía dejar una estela de luz que no era luz sino confianza.
En la sala tres, Emilia las esperaba.
Emilia estaba de pie junto a la pared, con el cuaderno abierto en la mano y, a sus pies, tres botes de pintura que había mezclado ella misma, esa madrugada, en el taller del sótano. Los botes no tenían etiqueta: Emilia los había numerado con un rotulador, del uno al tres, y cada uno contenía un azul distinto.
Lina entró. Miró a Emilia. Miró los botes. No dijo nada.
Emilia tampoco dijo nada. Las dos se miraron durante un tiempo que Mia, de nuevo, no midió porque medirlo habría sido profanarlo.
—¿Usted es Emilia? —dijo Lina.
—Soy yo.
—¿Y estos son los azules?
—Estos son los azules.
—Enséñeme.
Emilia se arrodilló. Abrió el bote número uno. Mojó un pincel ancho en la pintura y trazó, sobre un trozo de cartón que había preparado, una franja de azul. Un azul oscuro, casi negro, que al secarse se volvía más profundo, como si el color respirara hacia dentro.
Lina miró la franja. No dijo nada.
Emilia abrió el bote número dos. Trazó otra franja. Este azul era más vivo, con un destello verde que al secarse se apagaba y dejaba un color que Mia no supo nombrar: era el color del mar en invierno, el color de un cielo que no ha decidido si va a llover.
Lina miró la franja. No dijo nada.
Emilia abrió el bote número tres. Trazó la tercera franja. Y este azul —Mia lo vio y supo, antes de que Lina hablara, que era el azul— era el azul petróleo. El azul que estaba justo antes de que el negro se rindiera. El azul que Emilia había perseguido en cuarenta y siete páginas de cuaderno y que, al fin, existía no en una

página sino en una pared de cartón, en una sala sin vitrina, en un museo que respiraba.
Lina miró la franja. La miró durante un minuto entero. Luego se giró hacia Emilia.
—¿Por qué este?
—Porque este azul no compite con el amarillo. Lo empuja. El amarillo, contra este azul, no se ve: se declara. Como quería María Félix.
—¿Usted sabe lo que quería María Félix?
—No. Pero sé lo que el amarillo quiere. Y el amarillo quiere este azul.
Lina sonrió. Una sonrisa que Mia no le había visto nunca: no la sonrisa de la coleccionista, ni la de la mujer que decide, ni la de la que dona. La sonrisa de alguien que acaba de encontrar, en un lugar inesperado, a una persona que entiende lo mismo que ella.
—Pinte la pared —dijo Lina.
—¿La pared entera?
—La pared entera. Y la peana. Y el marco de la vitrina. Todo lo que sea azul petróleo, píntelo. Y la luz —Lina se giró hacia Mia— dígale a Sabine que la luz es suya. La luz de la sala tres es de esta mujer.
Emilia no dijo nada. Cerró el cuaderno. Lo cerró con la misma lentitud con que lo había cerrado en el tejado, pero esta vez no era una cerradura de idea: era una cerradura de alivio.
Mia pensó, mientras Lina se marchaba y Emilia se arrodillaba junto al bote número tres con el pincel en la mano, que la luz que pertenece no es la que se posee. Es la que se reconoce. La que se busca en cuarenta y siete amarillos y se encuentra, al fin, en un azul.
El lunes, la sala tres estaba pintada.
La pared azul petróleo absorbía la luz de los focos que Emilia había instalado —dos haces fríos, cruzados, calibrados como los de la sala dos pero con un ángulo

distinto, más abierto, como si la luz quisiera abrazar el objeto en lugar de atravesarlo— y devolvía, sobre el collar de Cartier, un reflejo que Mia no había previsto. El collar brillaba. Pero no brillaba como la tiara, con un brillo herido. Brillaba con un brillo entero, sin fisuras, un brillo que era, en sí mismo, una afirmación. El amarillo, contra el azul petróleo, no dudaba. El amarillo decía: estoy aquí. Y el azul, detrás, no contenía: empujaba.
Sofía, que había escrito el texto del catálogo durante el fin de semana —un texto que empezaba con la frase *María Félix creía que los colores no pertenecen a las personas, sino que las personas pertenecen a los colores* y que terminaba con la duda sobre si el collar fue regalado o vendido, sin resolverla, porque Sofía era de las que ponen la duda y dejan—, se sentó en el banco de la sala tres y miró.
—¿Sabes qué? —dijo.
—¿Qué?
—Mi madre tenía un vestido amarillo. De mucho tiempo. De cuando era joven. Nunca lo llevó delante de mí. Lo encontré, después de su muerte, en una caja. Estaba amarillado por el tiempo, pero seguía siendo amarillo.
—¿Qué hiciste con él?
—Me lo puse. Una vez. En casa. Con las persianas bajadas. Me miré en el espejo y pensé: esto es lo que mi madre quería ser y no fue. Y luego me lo quité, lo doblé, y lo dejé donde estaba.
—¿Por qué te lo quitaste?
—Porque no era mío. El amarillo no me había elegido a mí. Me había elegido a ella.
Mia pensó en eso. En la idea de que los colores eligen. En el amarillo que había elegido a María Félix, y a la madre de Sofía, y al collar de Cartier. Y en el azul petróleo que había elegido, ahora, a la sala tres.
—Sofía.

—Dime.
—¿A qué hora llama la luz de Melbourne en enero?
Sofía la miró. Y en su cara, Mia vio algo que no le había visto: no la conciencia de una tristeza, sino la conciencia de una alegría que no se nombra porque nombrarla sería darle demasiado espacio.
—A las seis de la tarde. Cae oblicua, amarilla, y dura exactamente cuarenta y tres minutos. Después se va. Y uno pasa el resto del año esperándola.
—Cuarenta y tres minutos.
—Cuarenta y tres minutos. Es poco. Pero es suficiente para saber que uno sigue existiendo del otro lado.
Mia no dijo nada. La sala tres, a su alrededor, respiraba. El collar brillaba. El azul petróleo empujaba. Y en algún lugar del museo, en una sala que no era la tres ni la dos ni la uno, Emilia estaba sentada en la silla giratoria del despacho del sótano, con el cuaderno de amarillos cerrado sobre las rodillas, y pensaba en la luz que pertenece.
El martes, Mia llamó a su padre.
No a las tres de la mañana. A las siete de la tarde, que era la hora en que Ernesto Vidal estaba más lúcido: la hora en que la fatiga del día cedía y la confusión de la noche no había llegado todavía.
—Papá.
—Mija.
—La sala tres está lista.
—¿La de María Félix?
—Sí.
—Mi madre hablaba de María Félix.
—¿La abuela?
—Tu abuela. La que no conociste. Veía sus películas en el cine de la calle Reconquista, los sábados, con una amiga que se llamaba Rosa. Tu abuela se ponía el único vestido bueno que tenía, y se ponía rojo en los labios, e iba al cine como si fuera a una boda. Y volvía,

y le decía a tu abuelo: he visto a María Félix. Y tu abuelo, que no entendía nada de cine, decía: bien, mujer, bien.
Mia se rio. Una risa corta, que le salió de un sitio que no esperaba.
—¿Se ponía rojo en los labios?
—Rojo carmín. Como María Félix. Tu abuela no tenía joyas, Mija. No tenía tiaras, ni collares, ni anillos de luto. Tenía un vestido bueno y un rojo de labios. Y con eso iba al cine, y con eso era, durante dos horas, otra persona.
Mia pensó en eso. En la idea de que la belleza no está en los objetos, sino en lo que los objetos permiten. En que María Félix no era más bella por el collar: era más ella. Y que la abuela que no conoció no era más bella por el vestido: era más ella. Y que la tiara del Lusitania, y el anillo de luto, y el collar de Cartier, no eran más bellos por la luz: eran más ellos.
—Papá.
—Dime.
—La tiara sigue en la sala dos. La puse yo.
—Lo sé.
—Y la sala tres es azul petróleo. Y el collar de María Félix brilla contra la pared.
Ernesto no dijo nada. Mia oyó, a través del teléfono, la respiración fatigada, y el sonido de algo que podría ser una mano que se posa sobre una mesa, o sobre un cajón que se cierra con cuidado.
—Mija.
—Dime.
—Tu abuelo, el del certificado, el que tocó la tiara en 1937. Él habría querido ver esto.
—Lo sé.
—No lo habría dicho. No era de los que dicen. Pero lo habría querido.
—Ya lo sé, papá.

—Bien. —Pausa.— Vuelve a dormir. El mundo necesita sus curadoras.
Mia colgó. Se quedó de pie en el pasillo central, entre la sala dos y la sala tres, entre el brillo herido de la tiara y el brillo entero del collar. Y pensó en lo que sobrevive: no a los barcos, no a los torpedos, no al mar. No a las personas, que se hunden o que flotan o que se van. Sino a la luz. A la luz que cae, oblicua, amarilla, sobre un objeto que alguien, en algún lugar, en algún tiempo, encargó para que el color lo eligiera.
Y pensó que la exposición, que todavía no tenía nombre, que todavía era un esqueleto de peanas y cristales y paredes, ya tenía, sin que nadie lo supiera, un tema.
El tema era la luz.
La luz que pertenece.

Capítulo 6 — Lo que se vende en silencio
El martes por la noche, Mia no se fue del museo.
No fue una decisión. Fue una postergación: la postergación de quien sabe que salir a la calle es entrar en otro régimen de tiempo, un régimen donde los objetos dejan de mirar y las personas vuelven a ser las que son fuera de las vitrinas. Mia quería quedarse cinco minutos más. Cinco minutos se convirtieron en veinte, y veinte en una hora, y la hora en la noche.
La sala tres estaba cerrada. El collar descansaba bajo la tela de algodón que Emilia estiraba cada noche con el mismo cuidado con que alguien estira la sábana sobre un niño dormido. La pared azul petróleo, sin la luz de los focos, no era azul: era un color sin nombre, un color que esperaba la mañana para volverse lo que era.

Mia recorrió el pasillo central. Pasó la sala dos —la tiara, el negro, el fantasma— y llegó a la sala cuatro, que seguía cerrada.

La sala cuatro era la única sala del museo que no tenía cartel. No tenía vitrina montada, ni peana, ni luz calibrada. Tenía, solamente, una puerta con un cerrojo que Sabine había exigido que fuera de latón, no de hierro, porque el hierro, según Sabine, deja un olor que los objetos recuerdan.

Mia no tenía llave. La llave la tenía Sabine. Y Sabine no había abierto la sala cuatro para nadie, ni siquiera para Emilia, desde que empezó la exposición.

Mia tocó la puerta. La tocó con los nudillos, como quien toca la puerta de alguien que quizá no quiere abrir. La puerta no respondió.

—No hay nadie —dijo Mia en voz baja.

—No —dijo una voz detrás de ella—. Pero hay algo.

Mia se giró. Tomás estaba al final del pasillo, con la linterna en la mano izquierda y el paso lento de quien recorre un edificio que conoce como un músico conoce los ruidos de su instrumento. Tomás tenía sesenta y dos años, una barba recortada que se había vuelto blanca antes que su pelo, y una manera de mirar que Mia siempre había asociado con los guardias de los grandes museos europeos: una mirada que no juzga lo que ve, sino que lo registra, como un contador registra cifras.

—Tomás.

—Doña Mia. —Tomás siempre la llamaba doña, aunque Mia le había pedido que no lo hiciera.— No se ha ido.

—No. ¿Y usted?

—Yo no me voy nunca. —Sonrió, una sonrisa breve, de quien hace tiempo que dejó de explicar por qué está donde está.— ¿Quiere ver la sala cuatro?

—No tengo llave.

—Yo sí.

Mia lo miró. Tomás sacó del bolsillo del pantalón —un pantalón gris, de sastre, que Tomás planchaba él mismo cada mañana a las cinco— un llavero con tres llaves: una del sótano, una del taller de vidriería, y una de la sala cuatro. Las llaves estaban pulidas por el uso, con un brillo que no era metal sino tiempo.
—¿Por qué tiene usted la llave?
—Porque Sabine me la dio. —Tomás no dijo más. Insertó la llave en el cerrojo de latón, giró, y abrió.
La sala cuatro era pequeña. Más pequeña que las otras tres. Tenía, quizá, seis metros de largo por cuatro de ancho, y una altura que Mia calculó en tres metros y medio. No tenía ventana. No tenía focos. No tenía peana, ni vitrina, ni mesa de trabajo. Solo tenía paredes.
Las paredes eran negras.
Pero no eran el negro de la sala dos. No eran el negro que contiene, que Sabine llamaba el fondo del mar. Eran un negro distinto: un negro que no devolvía la luz, ni la absorbía, ni la contenía. Un negro que, sencillamente, la cancelaba. Mia entró, y la luz del pasillo que entraba por la puerta abierta moría a medio metro de la jamba, como si la sala la comiera.
—Tomás.
—Diga.
—¿Qué es esto?
—Es la sala cuatro.
—¿Qué hay en la sala cuatro?
—Nada.
Mia esperó. Tomás apagó la linterna, y la oscuridad fue total. No era la oscuridad del muelle de carga, donde las cajas de María Félix esperaban con su amarillo adentro. No era la oscuridad del tejado, donde Emilia dibujaba amarillos contra el cielo de julio. Era una oscuridad sin cualidad: una oscuridad que no era ausencia de luz, sino negación de ella.

—Tomás —dijo Mia, en voz baja—. Encienda la linterna.
—No puedo.
—¿Por qué?
—Porque no hay nada que ver.
Mia salió de la sala. Salió con la sensación de haber entrado en un lugar que no estaba vacío sino deshabitado, lo cual era distinto: el vacío es ausencia, la deshabitación es presencia de algo que se fue.
—Siéntese —dijo Tomás.
Se sentaron en el banco del pasillo, frente a la puerta cerrada de la sala cuatro. Tomás dejó la linterna sobre las rodillas, apagada. El pasillo, iluminado por la luz de emergencia que parpadeaba cada veinte segundos, tenía la penumbra de los hospitales de noche.
—Doña Mia, ¿sabe usted qué es un museo?
—Un lugar donde se guardan objetos.
—No. Un museo es un lugar donde se venden objetos.
Mia lo miró. Tomás no desvió la vista.
—¿Venden?
—Venden. No los cambia de dueño, no los factura, no los embala. Los vende de otra manera. Los vende con la mirada. Cada persona que entra en este museo y mira una pieza, la compra. No con dinero: con tiempo. Le da un tiempo de su vida a ese objeto, y el objeto le da a cambio algo que no se puede medir. Y ese intercambio, que no se llama venta porque no hay factura, es la única venta real. Todo lo demás —los catálogos, las pólizas, las condiciones de exhibición, las reuniones de Emma— es el decorado.
—¿Y la sala cuatro?
—La sala cuatro es lo que no se vende.
Mia no dijo nada. Tomás continuó, con la voz de quien habla porque hace tiempo que no ha hablado.
—Yo llevo quince años aquí. He visto pasar las piezas. He visto pasar a las curadoras, a las iluminadoras, a las

restauradoras. He visto pasar a los directores, que duran menos que las piezas. Y he visto una cosa que se repite: siempre hay una sala que no se abre. En cada exposición, en cada montaje, hay una sala que se queda cerrada hasta el final. Y cuando se abre, lo que hay dentro no es un objeto. Es una pregunta.
—¿Una pregunta?
—Una pregunta. La pregunta que la exposición hace a quien la recorre. No la pregunta que el catálogo formula, ni la que el comisariado diseña. La pregunta que queda cuando todo lo demás se ha dicho. —Tomás hizo una pausa.— Y esa pregunta, doña Mia, no se puede iluminar. No se puede poner en vitrina. No se puede poner texto al lado. Tiene que estar sola, en una sala negra, esperando a que alguien entre y la encuentre.
—¿Y cuál es la pregunta de esta exposición?
Tomás no respondió. Se quedó mirando la puerta cerrada, con la linterna apagada y las manos sobre las rodillas, y Mia pensó que no iba a responder. Pero Tomás, como Sofía, era de los que tardan en hablar porque lo que van a decir pesa.
—La pregunta es: ¿qué sobrevive?
Mia esperó.
—No la pieza. Las piezas sobreviven, eso ya lo sabemos. La tiara sobrevivió al mar. El anillo sobrevivió al que lo llevó. El collar sobrevivirá a María Félix. La pregunta no es qué sobrevive a qué. La pregunta es qué sobrevive cuando nadie mira.
—La oscuridad.
—No. La oscuridad es solo la condición. Lo que sobrevive cuando nadie mira es lo que estaba antes de la mirada, y lo que queda después. Y eso, doña Mia, no es un objeto. Es una intención.
—¿Intención?

—La intención de quien encargó la pieza. No la intención de quien la pagó, ni la de quien la llevó. La intención de quien dijo: quiero que esto exista. —Tomás la miró.— ¿Sabe usted por qué el anillo de luto dice *For ever, my darling*? No porque quien lo encargó creyera en el *for ever*. Sino porque quería que el *for ever* existiera, aunque no fuera cierto. Sabe que el anillo, el oro, la inscripción, van a durar más que la persona. Y lo encarga para que la frase dure. No para que sea verdad: para que esté.

Mia pensó en eso. En la diferencia entre lo verdadero y lo presente. En la diferencia entre decir *for ever* y lograr que *for ever* esté grabado en oro, en una vitrina, en un museo, setenta años después de que quien lo dijo hubiera muerto.

—Tomás.

—Diga.

—¿Qué hay en la sala cuatro?

—Nada. Ya se lo dije.

—Pero hay una pregunta.

—La pregunta está. Lo que no hay es la respuesta. La respuesta la pone cada persona que entre. —Tomás se levantó. Lo hizo con la lentitud de los que han estado sentados quince años en el mismo banco.— Doña Mia, yo no soy curador. No soy iluminador. No soy restaurador. Soy el que apaga la luz al final del día. Y el que apaga la luz sabe algo que el que la enciende no sabe: sabe qué queda cuando la luz se va.

—¿Y qué queda?

—Queda lo que no necesita la luz. Lo que no necesita la mirada. Lo que existe en la sala cuatro, que es la sala sin nada, y que es, por eso, la sala más honesta del museo.

Tomás se fue. Se fue por el pasillo, con la linterna encendida y el paso lento, dejando a Mia sentada en el banco, frente a la puerta cerrada de una sala vacía.

Mia se quedó allí. Se quedó hasta que la luz de emergencia parpadeó otra vez, y otra vez, y otra vez, y el pasillo se convirtió en un ritmo de penumbra que era casi un latido. Y pensó en lo que Tomás había dicho: que el museo vende con la mirada. Que cada visitante compra un objeto con un tiempo de su vida. Y que la sala cuatro, la sala sin objetos, era la sala donde esa venta se revelaba: donde uno entraba, no encontraba nada, y entendía que lo que había ido a buscar no estaba en las vitrinas sino en el acto de mirar.

El miércoles, Mia llegó al museo a las seis de la mañana.

No era una hora suya. Las seis de la mañana eran la hora de Emilia, que entraba antes que los focos y antes que los guardias, para calibrar la luz en un museo vacío. Pero Mia necesitaba estar sola en la sala cuatro. Necesitaba entrar sin la linterna de Tomás, sin la mirada de nadie, y ver si lo que Tomás decía era cierto: si la sala, sin nada, contenía algo.

Entró. Cerró la puerta. La oscuridad la recibió.

No fue la oscuridad que esperaba. Mia esperaba la negación de la luz, el negro que cancela. Pero la oscuridad de la sala cuatro, cuando uno estaba solo dentro, sin la puerta abierta y sin la linterna de Tomás, no era una negación. Era una presencia. Una presencia densa, cálida casi, que no estaba vacía sino llena de algo que Mia no podía ver pero podía sentir: el peso de todas las preguntas que la exposición iba a formular, concentradas en un espacio sin respuesta.

Mia se sentó en el suelo. Se sentó contra la pared, la pared negra, y cerró los ojos, lo cual era absurdo porque no había nada que cerrar. Pero cerrar los ojos, en la oscuridad, es un gesto de rendición. Y Mia se rindió.

Pensó en su padre. En Ernesto Vidal, que llamaba a las tres de la mañana para preguntar por una tiara. En la

respiración fatigada, en el *ya lo sé* que era, Mia lo entendía ahora, no saber sino reconocimiento: el reconocimiento de que el tiempo se hunde, y de que hundirse no es perderse sino irse hacia el fondo, donde las cosas que importan están.

Pensó en su abuela. La que no conoció. La del vestido bueno y el rojo carmín. La que iba al cine los sábados como si fuera a una boda, y volvía, y le decía a su marido: *he visto a María Félix*. Y el abuelo, que no entendía nada de cine, decía: *bien, mujer, bien*.

Pensó en Lina. En la mujer que prestaba piezas porque los objetos no debían decidir sus dueños. En el barco, en el viento, en la risa corta que el viento se llevó. En *Lina no firma por corrección. Lina firma por belleza*.

Pensó en Emilia. En los cuarenta y siete amarillos. En el cuaderno cerrado con la lentitud de quien cierra un libro de consultas médicas. En la luz de Melbourne en enero, que cae oblicua y amarilla y dura cuarenta y tres minutos.

Pensó en Sabine. En la doctrina de los abismos negros. En el rapidógrafo que giraba entre los dedos. En la cesión que no se llama derrota. En la sala cuatro, que era lo único que Sabine había pedido: *la sala cuatro es el fondo. El fondo del todo*.

Pensó en Sofía. En el cuaderno nuevo que olía a encuadernación fresca. En el vestido amarillo de su madre, que Sofía se puso una vez, con las persianas bajadas, y se quitó porque el amarillo no la había elegido a ella. En la duda que Sofía ponía en los textos y dejaba, sin resolver, porque resolverla habría sido mentir.

Y pensó en Tomás. En el guardia que apaga la luz. En la linterna que recorre las sombras. En *lo que queda cuando la luz se va*.

Mia abrió los ojos. La oscuridad seguía. Pero Mia, ahora, no la veía como ausencia. La veía como el lugar

donde todas esas vidas, todas esas miradas, todas esas intenciones, se encontraban sin necesidad de verse. La sala cuatro no era una sala vacía. Era la sala donde el museo se confesaba: donde admitía que lo que vendía no eran objetos sino la posibilidad de haber mirado, de haber estado, de haber dado un tiempo de la vida a algo que no lo pedía pero lo recibía.

Mia salió de la sala cuatro. Salió con la sensación de haber estado en un lugar que no se puede contar, y que, por eso, era el único lugar del museo que no necesitaba catálogo.

En el pasillo, Emilia la esperaba. Estaba sentada en el banco, con el cuaderno de amarillos sobre las rodillas y una taza de café que había dejado de humear.

—¿Has entrado?

—Sí.

—¿Y?

—No hay nada.

—Ya.

—Pero hay algo.

Emilia la miró. Mia se sentó a su lado, y las dos se quedaron en silencio, mirando la puerta cerrada de la sala cuatro, mientras la luz de emergencia parpadeaba y el museo, a su alrededor, empezaba a despertar: el chirrido de la puerta del muelle de carga, el sonido del ascensor que subía desde el sótano, la voz de Tomás que saludaba al primero en llegar.

—Emilia.

—Dime.

—¿Cuál es la luz de la sala cuatro?

Emilia no respondió enseguida. Abrió el cuaderno, lo cerró, lo abrió otra vez. Pasó páginas que Mia no pudo ver porque el pasillo estaba en penumbra.

—No hay luz —dijo Emilia.

—Tiene que haber una luz.

—No. La sala cuatro no tiene luz. La sala cuatro es donde la luz no llega. Y eso, Mia, es la luz más difícil de hacer. —Hizo una pausa.— Una luz que no existe. Una luz que, cuando alguien entra, no enciende nada, sino que permite que la oscuridad sea lo que es. No iluminar. No calibrar. No empujar. Solo: dejar.
—¿Sabine lo sabe?
—Sabine lo pidió. Fue la primera condición que puso cuando aceptó la exposición. Dijo: la sala cuatro no tiene luz. Y yo dije: ¿entonces para qué me necesitas? Y ella dijo: para que asegures que no hay luz. Para que ningún foco, ningún LED, ningún dimmer, filtre por error una claridad que no debe estar. Tu trabajo en la sala cuatro, Emilia, es garantizar el negro.
—¿Y lo has hecho?
—Lo he hecho. He medido el lux. He medido el Kelvin. He medido el índice de reproducción cromática de una sala que no reproduce ningún color porque no hay color que reproducir. Y he certificado, por escrito, que la sala cuatro es la sala más oscura del museo. —Emilia cerró el cuaderno.— Es lo único que he certificado en quince años de trabajo.
Mia pensó en eso. En la paradoja de una iluminadora cuya obra maestra era una sala sin luz. En la idea de que certificar la oscuridad era, también, un trabajo de luz: el trabajo de quien sabe que la luz no es lo único que hace visible.
El jueves, Sofía llegó con un texto.
Era un texto corto. Una hoja, escrita a mano, con la letra de Sofía que era pequeña y apretada, como la de un joyero del siglo XIX. Mia la leyó en el despacho del sótano, sentada en la silla giratoria que Emilia había dejado libre.
La sala cuatro no contiene objetos.
La sala cuatro no contiene luz.
La sala cuatro no contiene texto.

La sala cuatro contiene la pregunta que el museo no puede responder: qué queda cuando todo lo que se puede mirar se ha mirado.
La respuesta no está en la sala. Está en quien entra.
Mia leyó el texto tres veces. La tercera vez, lo leyó en voz baja, y oyó cómo las palabras, dichas en voz baja, cambiaban: dejaban de ser un cartel y se convertían en una confesión.
—¿Quién lo va a leer?
—Nadie.
—¿Nadie?
—El texto no va en la sala cuatro. Va en el catálogo, en la última página, después del índice, donde casi nadie llega. El que llega, lo lee. El que no llega, no lo lee. Y los dos están bien.
—¿Por qué los dos están bien?
—Porque la pregunta no es para todos. La pregunta es para el que ya ha visto la tiara, y el collar, y el anillo, y ha salido de las tres salas con la sensación de que algo le falta. Y ese algo que le falta es la pregunta. Y la pregunta está en la sala cuatro. Y la sala cuatro no tiene respuesta.
—Sofía.
—Dime.
—¿Tú has entrado?
—No.
—¿Por qué?
—Porque yo pongo la duda. No la vivo. Yo soy la que escribe el texto del catálogo, la que cuenta la historia de María Félix y la del anillo anónimo, la que deja sin resolver si el collar fue regalado o vendido. Yo no entro en la sala donde la duda se hace espacio. Yo la pongo en palabras. El espacio lo hacen otros.
—¿Quién?
—El que entra.

Mia dejó el texto sobre la mesa. Lo dejó con cuidado, como Emilia dejaba la tela de algodón sobre el collar, como Sabine dejaba el rapidógrafo sobre la mesa de luz. Lo dejó como se deja lo que no se quiere poseer.
—Sofía.
—Dime.
—¿A qué color perteneces?
Sofía la miró. La miró con los ojos claros que Mia había aprendido a leer no como frialdad sino como protección. Y Mia pensó que Sofía, que había dicho *al gris del cemento antes de secarse*, quizá no pertenecía al gris. Quizá pertenecía al negro. Al negro de la sala cuatro. Al negro que no contiene, que no empuja, que no declara. Al negro que, simplemente, deja.
Pero Sofía no respondió. Cogió el texto, lo dobló, y se lo guardó en el bolsillo del pantalón. Y salió del despacho sin decir nada, dejando a Mia sola con la silla giratoria y el cuaderno de amarillos de Emilia, que seguía cerrado sobre las rodillas de nadie.
El viernes, Mia habló con Sabine.
La encontró en el taller, como siempre, curvada sobre la mesa de luz. Sabine dibujaba, esta vez, no una línea sino un círculo. Un círculo perfecto, trazado a tinta, con el rapidógrafo de punta fina, sobre un papel que Mia no reconoció: era más grueso que el de siempre, con un grano que parecía papel de acuarela.
—¿Qué es? —preguntó Mia.
—El plano de la sala cuatro.
—La sala cuatro no tiene plano.
—Ahora tiene. —Sabine no levantó la vista.— Un círculo. En el centro de la sala. Sin medida. Sin vitrina. Sin luz. Un círculo que dice: aquí no hay nada, y lo que no hay es lo que importa.
—¿Un círculo pintado?
—No pintado. Marcado. Con cinta. Cinta negra sobre pared negra. Invisible. Pero presente.

—¿Para qué?
—Para que quien entre sepa dónde pararse. No donde mirar: donde estar. La sala cuatro no es para mirar. Es para estar.
Mia miró el círculo. Era perfecto. La circunferencia de alguien que había trazado mil líneas y sabía que la línea más difícil no es la recta sino la curva, porque la curva vuelve.
—Sabine.
—Dime.
—Tomás me dijo que la sala cuatro es lo que no se vende.
—Tomás dice muchas cosas.
—¿Es cierto?
Sabine dejó el rapidógrafo. Lo dejó con la lentitud de siempre, la lentitud de quien está a punto de ceder pero necesita que la cesión no se llame derrota. Pero esta vez no iba a ceder. Esta vez iba a confirmar.
—Es cierto. El museo vende con la mirada. Cada visitante da un tiempo de su vida a un objeto, y el objeto le da a cambio algo que no se puede medir. Eso es la venta. Y la sala cuatro es la sala donde esa venta se revela: donde uno entra, no encuentra nada, y entiende que lo que fue a buscar no estaba en las vitrinas.
—¿Y qué estaba?
—La intención. La intención de quien encargó cada pieza. La intención de María Félix, que quería que el amarillo la declarara. La intención de quien encargó el anillo de luto, que quería que *for ever* estuviera aunque no fuera cierto. La intención de Lady Rhondda, que hundió la tiara en el mar y la dejó allí, setenta años, sin luz, sin mirada, esperando.
—¿Esperando qué?
—Esperando a que alguien volviera a encender la luz.

Sabine la miró. Tenía los ojos claros, fríos, con esa frialdad que Mia había aprendido a leer como protección. Pero hoy, debajo de la frialdad, había algo que Mia no había visto: una grieta. Una grieta pequeña, como las que se hacen en el cristal de una vitrina cuando alguien la toca con demasiado tiempo.

—Mia.

—Dime.

—La sala cuatro es mía. Es lo único que he pedido. Es lo único que voy a pedir. —Hizo una pausa.— Y lo que hay dentro no es nada. Es el fondo del todo. El fondo donde las piezas, cuando se apagan las luces, siguen existiendo. No porque las miren. Porque se niegan a dejar de existir.

Mia pensó en la última línea del capítulo anterior, en lo que había pensado la noche que llamó a su padre: *lo que sobrevive no es a los barcos, ni a los torpedos, ni al mar. Es a la luz. A la luz que pertenece*.

Y pensó que Sabine tenía razón. Y que Tomás tenía razón. Y que las dos cosas, que parecían contradictorias, eran la misma: lo que sobrevive es la luz, y lo que sobrevive cuando la luz se apaga es la intención. La intención de que algo exista. La intención que no necesita mirada, ni vitrina, ni luz calibrada, ni pared azul petróleo. La intención que está en la sala cuatro, en el círculo invisible trazado con cinta negra sobre pared negra, esperando a que alguien entre y se quede quieto.

El sábado, Lina volvió.

No volvió al museo. Lina no volvía a los lugares: Lina iba. Y esta vez fue al museo porque Mia le había dicho, por teléfono, que la sala cuatro estaba lista.

—¿Lista para qué? —había preguntado Lina.

—Para nada.

—Entonces voy.

Lina llegó a las diez. Llevaba el mismo abrigo de lino blanco, pero esta vez no llevaba vestido gris debajo: llevaba un pantalón negro y una camisa blanca, como si hubiera decidido que el museo, esta vez, no merecía alta costura sino honestidad.

Mia la recibió en la entrada. No la llevó al pasillo central. La llevó directamente a la sala cuatro.

Lina entró. Mia cerró la puerta.

Lina estuvo dentro quince minutos. Mia no supo qué hizo, ni qué vio, ni qué pensó. Solo supo, cuando Lina salió, que algo había cambiado en su cara: la confianza seguía, pero la confianza tenía, ahora, un borde de algo que Mia no pudo nombrar. No era tristeza. No era alegría. Era el reconocimiento de algo que se sabía pero que no se había visto.

—¿Y? —preguntó Mia.

—Es la sala más bella del museo.

—No hay nada.

—Por eso.

Lina se fue. Se fue en el coche negro, con el chófer que no bajó a abrirle la puerta, dejando a Mia en la entrada del museo con la sensación de que la exposición, que seguía sin nombre, que seguía siendo un esqueleto de peanas y cristales y paredes, tenía ya, no un tema, sino un centro. Y el centro no era la tiara, ni el collar, ni el anillo. El centro era una sala vacía, sin luz, con un círculo invisible en el suelo, que esperaba a que alguien entrara y se quedara quieto.

Esa noche, Mia llamó a su padre. No a las tres de la mañana. A las siete de la tarde, que era la hora en que Ernesto Vidal estaba más lúcido.

—Papá.

—Mija.

—La sala cuatro está lista.

—¿La del fondo?

—Sí.

—¿Qué hay?
—Nada.
Ernesto no dijo nada. Mia oyó, a través del teléfono, la respiración fatigada, y el sonido de algo que podría ser una mano que se posa sobre una mesa, o sobre un cajón que se cierra con cuidado.
—Mija.
—Dime.
—Cuando yo me vaya —Ernesto lo dijo sin énfasis, como quien dice el clima—, no me dejes en una sala con luz. Déjame en la sala cuatro. En el fondo. Donde no hay nada.
Mia no respondió. No respondió porque no había respuesta. Solo había, en el silencio del teléfono, la respiración de un hombre que sabía que se hundía, y que pedía, no ser recordado, sino ser dejado donde las cosas que importan están: en el fondo, sin luz, sin mirada, existiendo porque se niegan a dejar de existir.
—Papá.
—Dime.
—Voy a colgar.
—Cuelga. Vuelve a dormir. El mundo necesita sus curadoras.
Mia colgó. Se quedó de pie en el pasillo central, entre la sala tres y la sala cuatro, entre el azul petróleo que empujaba y el negro que dejaba. Y pensó que la exposición, que no tenía nombre, que no tenía tema, que no tenía respuesta, tenía ya una pregunta. Y la pregunta era la de Tomás: *¿qué sobrevive?*
Y la respuesta, que no estaba en ninguna sala, que no estaba en ningún catálogo, que no estaba en ninguna vitrina, era la que Lina había dicho al salir de la sala cuatro, con la voz de quien reconoce algo que sabía pero que no había visto:
Es la sala más bella del museo.
Por eso no hay nada.

Capítulo 7 — Procedencias

La inauguración no fue una inauguración.

Fue, según Sabine, un *desbloqueo*. La palabra la había tomado de los astilleros: cuando un barco sale dique, no se inaugura. Se desbloquea. Se le retira lo que lo contenía y se lo deja ir al agua, donde deja de ser proyecto y empieza a ser viaje. Sabine detestaba la palabra *inauguración* porque implicaba que algo empezaba, y ella sabía que nada empezaba: las piezas habían empezado mucho antes, en talleres, en naufragios, en cajones de amantes muertos, y lo único que hacía el museo era dejarlas seguir.

La noche anterior, Mia había dormido en el museo.

No lo había planeado. Había salido a las once, había caminado hasta la esquina de Calle Serrano, y allí, bajo el letrero de una farmacia que parpadeaba en verde, se había dado vuelta. No por insomnio. Por la certeza de que salir era abandonar una conversación que no había terminado, y que las salas, sin nadie dentro, seguían hablando entre ellas.

Entró con la llave que Tomás le había dejado en el banco del pasillo, debajo de la linterna, sin nota. Mia pensó que era la forma más discreta de decir *quédate*, y también la más exacta: Tomás no le decía que se quedara. Le daba el instrumento para quedarse.

Se acostó en el banco del pasillo central, entre la sala dos y la sala tres. La tela del banco era fría, pero Mia había aprendido, en esos meses, que la temperatura de los museos no se mide en grados: se mide en la distancia entre lo que uno espera sentir y lo que siente. Y esa noche, la distancia era corta.

No durmió. Escuchó.

Los museos, de noche, no están en silencio. Tienen un sonido propio, que no es el sonido de los objetos —los objetos no suenan— sino el sonido del edificio habitándolos: la madera de las peanas que se acomoda, el cristal de las vitrinas que vibra en frecuencias que el oído no registra pero el cuerpo sí, el zumbido de los LEDs que Emilia calibraba a un nivel que ella llamaba *el umbral de lo perceptible*: lo bastante bajo para no estorbar, lo bastante alto para que la pieza no se sintiera sola.

Mia pensó en eso. En la idea de que la luz no solo ilumina sino que acompaña. En la idea de que Emilia, con sus luxes y sus Kelvin, no estaba midiendo claridad sino presencia.

A las cuatro de la mañana, oyó pasos.

No eran los pasos de Tomás, que eran lentos y de musician que conoce su instrumento. Eran pasos más ligeros, más cortos, con la cadencia de quien camina descalzo sobre baldosa fría. Mia se incorporó.

Era Sofía.

Sofía caminaba por el pasillo central con el cuaderno nuevo bajo el brazo y los ojos abiertos de quien ha decidido, después de meses de decir *yo no entro*, que entrar es la única forma de seguir siendo honesta. Llevaba un vestido negro que Mia no le había visto nunca: no era el vestido de su madre, no era el vestido amarillo que se había quitado. Era un vestido nuevo, sin historia, sin_dueño, elegido la noche anterior para una mañana que aún no empezaba.

—Sofía.

—No digas nada. —Sofía no se detuvo. Caminó hasta la sala cuatro, abrió la puerta con la llave que Tomás también le había dejado —en el mismo banco, debajo de la misma linterna, sin nota— y entró.

Mia no la siguió. Sabía, sin que nadie se lo hubiera dicho, que la sala cuatro se entra solo.

Sofía estuvo dentro cuarenta minutos. Cuando salió, Mia la esperaba sentada en el banco, con el cuaderno de amarillos de Emilia cerrado sobre las rodillas —lo había tomado del despacho del sótano, no para leerlo sino para tenerlo cerca, como se tiene cerca un objeto que pertenece a alguien que se quiere.
—¿Y? —preguntó Mia.
—He hecho mal el texto.
—¿Qué?
—El texto del catálogo. El de la sala cuatro. —Sofía se sentó a su lado. Se sentó con la ligereza de quien ha dejado un peso en un lugar que no lo devuelve pero lo sostiene.— Lo escribí desde fuera. Dije *la respuesta no está en la sala, está en quien entra*. Y eso es cierto. Pero es cierto solo a medias.
—¿Qué falta?
—Falta que la sala también pregunta desde dentro. Faltaba que yo entrara para saber que la sala no espera al visitante. La sala está viva antes. La sala ya se ha preguntado.
—¿Y qué se ha preguntado?
—Lo mismo que el anillo de luto. Lo mismo que la tiara.
—Sofía abrió el cuaderno, no en la última página sino en la primera, donde Mia vio, escrita con la letra pequeña y apretada de joyero del siglo XIX, una sola línea: *¿De dónde vengo?*
Mia la leyó. La leyó dos veces. Y entendió que esa era la pregunta de la sala cuatro, la que Sofía no había podido escribir porque no había entrado: no *¿qué sobrevive?* —que era la pregunta de Tomás, la del que apaga la luz— sino *¿de dónde vengo?*, que era la pregunta de la pieza, la del objeto que ha pasado por manos y mares y cajones y vitrinas, y que no sabe, al final, de quién es.
—La procedencia —dijo Mia.

—La procedencia. No la factura. No el certificado. La procedencia: el rastro de manos por las que la pieza pasó, y que la pieza lleva grabado de una manera que ningún documento registra.

A las siete, el museo empezó a despertar de verdad. Emilia llegó primero. Llegó con la taza de café que siempre llevaba y que siempre dejaba de humear antes de llegar a donde iba. Entró en la sala tres, encendió los focos, los midió, los ajustó. Salió. Entró en la sala dos. Repitió. Salió. Entró en la sala uno. La sala uno era la tiara: la tiara de Lady Rhondda, la que había estado setenta años en el fondo del mar y que ahora descansaba bajo un cristal que Emilia iluminaba como quien ilumina a alguien que vuelve de un largo viaje —no con fiesta, sino con la luz justa para que se reconozca.

Emilia no entró en la sala cuatro. No porque no pudiera. Porque sabía que su trabajo, allí, era no entrar: certificar que dentro no había luz, y desde fuera, ese certificado era la obra.

A las ocho, Sabine.

Sabine llegó con el rapidógrafo en el bolsillo interno del abrigo negro, como otros llevan un pasaporte. No saludó. Caminó directamente al taller, abrió el plano de la sala cuatro —el círculo perfecto, trazado a tinta sobre papel de acuarela— y lo miró durante tres minutos sin tocarlo. Luego lo enrolló, lo guardó en un tubo de cartón, y salió al pasillo central.

—Mia.

—Dime.

—El círculo no va en el suelo.

Mia la miró.

—Va en la pared. En la pared del fondo. A la altura de los ojos. Para que quien entre no mire al suelo, como se mira una tumba, sino que mire al frente, como se mira a alguien.

—¿Y la cinta?
—Negra sobre negro. Invisible. Pero presente.
Tomás, que pasaba por el pasillo con la linterna y el paso lento, se detuvo. No dijo nada. Sacó del bolsillo del pantalón gris —el pantalón que planchaba cada mañana a las cinco— un rollo de cinta negra, mate, de algodón, del tipo que usan los encuadernadores para los lomos de los libros.
—Esto es lo que hay que usar —dijo.— No cinta adhesiva. Cinta de tela. La adhesiva brilla. La de tela no.
Sabine lo miró. Mia pensó que iba a corregirlo, porque Sabine corregía todo: corregía la luz, corregía el texto, corregía la intención. Pero Sabine no corrigió. Asintió, una vez, con la chin forwards, y dijo:
—A la altura de los ojos.
—A la altura de los ojos —repitió Tomás.
Y los dos, la curadora y el guardia, entraron juntos en la sala cuatro para marcar el círculo. Mia no entró. Se quedó en el pasillo, sentada en el banco, con el cuaderno de amarillos sobre las rodillas y la sensación de que estaba asistiendo a algo que no se ve pero que define todo lo que se ve: la colocación de un círculo invisible en una pared negra, en una sala sin luz, a la altura de los ojos de quien entrara.
El desbloqueo fue a las once.
No hubo recepción. No hubo canapés. No hubo discursos. Sabine había prohibido las tres cosas con la misma firmeza con que había prohibido el hierro en los cerrojos.
—Un canapé —había dicho en la reunión de montaje, meses atrás— convierte un museo en una sala de espera. La gente no viene a esperar. Viene a entrar.
La gente, entonces, entró.
Entró por la puerta principal, que Tomás abrió a las once en punto con la llave del cerrojo de latón —latón,

no hierro, porque el hierro deja un olor que los objetos recuerdan— y por donde pasaron, en la primera hora, ciento doce personas. Mia las contó desde el banco del pasillo central, no porque contar fuera su trabajo sino porque contar era la única forma de no moverse.
Los primeros veinte entraron como se entra en un museo: con el paso del turista, con la mirada del que busca el cartel antes que la pieza, con la mano en el bolsillo del que busca el teléfono. Pasaron por la sala uno —la tiara— y se detuvieron el tiempo justo de una foto. Pasaron por la sala dos —el anillo, el negro, el fantasma— y se detuvieron menos, porque el negro de la sala dos no es un negro que invite a la fotografía. Llegaron a la sala tres —el collar, el amarillo, la tela de algodón que Emilia estiraba cada noche como quien estira la sábana sobre un niño dormido— y se detuvieron más, porque el amarillo detiene.
Algunos, no todos, llegaron a la sala cuatro.
Los que llegaron, entraron de uno en uno. No porque Sabine lo hubiera dispuesto sino porque la puerta era estrecha, y porque la oscuridad que se veía desde el pasillo —un negro que no era el negro del fondo del mar sino un negro que cancelaba— hacía que nadie entrara acompañado. Cada uno entraba solo.
Mia no podía ver qué pasaba dentro. Solo veía la puerta, y la puerta no mostraba nada. Pero veía, cuando salían, las caras. Y las caras eran distintas a las que entraban.
No era asombro. No era decepción. Era lo que Mia había visto en la cara de Lina: el reconocimiento de algo que se sabía pero que no se había visto. La cara de quien entra en una habitación vacía y descubre que la habitación no estaba vacía: que estaba llena de la pregunta que el visitante traía sin saber que la traía.

Una mujer salió y se quedó parada en el pasillo, con la mano aún en el picaporte, como si no pudiera soltarlo. Mia se acercó.
—¿Está bien?
La mujer la miró. Tenía los ojos húmedos, no de llanto sino de la humedad que pone el aire frío en los ojos cuando uno sale de un lugar cerrado.
—No hay nada —dijo.
—No.
—Entonces ¿por qué lloro?
Mia no respondió. No respondió porque la respuesta no estaba en ella. La respuesta la ponía cada persona que entraba, como había dicho Tomás, y esa mujer acababa de poner la suya: una procedencia de lágrimas, un rastro de manos emocionadas por algo que no estaba pero que se hacía presente en el acto de entrar y no encontrar.
A las dos de la tarde, Mia salió al patio.
El patio del museo era pequeño. Tenía un naranjo que Tomás regaba cada mañana a las seis, antes de abrir, y un banco de hierro —sí, de hierro; Sabine lo había permitido porque el hierro, al aire libre, no deja olor: el olor del hierro es de interior, como el del humedad— donde Mia se sentó.
Sofía la encontró allí.
—He cambiado el texto.
—¿Qué has cambiado?
—La última línea. —Sofía sacó del bolsillo la hoja doblada. La desdobló con cuidado, como se desdobla un mapa que se ha usado mucho y que ya no recuerda qué territorio era. Mia leyó.
La sala cuatro no contiene objetos.
La sala cuatro no contiene luz.
La sala cuatro no contiene texto.
La sala cuatro contiene la pregunta que el museo no puede responder: ¿de dónde vengo?

La respuesta no está en la sala. Está en quien entra. Pero la sala ya se ha preguntado antes. La sala pregunta desde antes de que hubiera alguien que entrara, porque las piezas que la rodean llevan siglos haciéndose esa pregunta, y la sala cuatro es el lugar donde esa pregunta, por fin, no tiene vitrina que la contenga.

—Es más largo —dijo Mia.

—Es más cierto.

—¿Sabine lo ha leído?

—Sabine lo ha aprobado. Con una corrección.

—¿Cuál?

—La palabra *siglos*. Sabine dijo que no son siglos. Son manos. Las piezas no se preguntan por el tiempo. Se preguntan por las manos. —Sofía la miró.— Así que dice: *las piezas que la rodean llevan muchas manos haciéndose esa pregunta*.

—¿Muchas manos?

—Muchas manos. Es más exacto. Y es más difícil de entender, lo cual, según Sabine, es lo correcto: el texto del catálogo no debe explicar. Debe hacer que quien lo lee necesite entrar.

Mia pensó en eso. En la idea de que un texto no explica sino que abre. En la diferencia entre describir una sala y hacer que alguien necesite entrar en ella. Y pensó que Sofía, que ponía la duda y no la vivía, acababa de hacer algo que no había hecho nunca: había escrito un texto que no decía lo que había sino lo que faltaba.

A las cuatro, Lina volvió.

Lina no volvió como visita. Volvió como prestadora. Entró por el muelle de carga, con el chófer que no bajó a abrirle la puerta, y llevó en las manos una caja de madera que Mia no había visto nunca: más pequeña que las cajas de María Félix, más oscura, con un cierre de latón que recordó a Mia el cerrojo de la sala cuatro.

—¿Qué es? —preguntó Mia.
—La procedencia.
Lina abrió la caja. Dentro había un papel. No un certificado, no una factura: un papel de carta, escrito a mano, con una letra que Mia no reconoció pero que Lina, al mirarlo, leyó como quien lee un idioma que habló de niña y que cree haber olvidado.
—Es de mi abuela —dijo Lina.
—¿Tu abuela?
—La que prestaba piezas. La que decía que los objetos no deben decidir sus dueños. —Lina sostuvo el papel con dos manos, como quien sostiene algo que pesa más que su materia.— Mi abuela escribió, cuando murió, una carta. No a nadie. A las piezas. Les escribió una carta de procedencia: les dijo de dónde venían, por quién pasaron, qué manos las tocaron, qué mares las llevaron. No para que lo supieran —las piezas no saben — sino para que quedara.
—¿Para que quedara?
—Para que la procedencia existiera. Como el *for ever* del anillo: no para que fuera cierto. Para que estuviera.
Mia miró el papel. La letra era pequeña, apretada, como la de Sofía, como la de un joyero del siglo XIX. Y Mia pensó que las letras se heredan, no como la sangre sino como la intención: que Lina había heredado de su abuela no el gesto de prestar sino la convicción de que prestar era una forma de procedencia, y que la procedencia, más que un documento, era una promesa.
—¿Dónde va? —preguntó Mia.
—En la sala cuatro. No en vitrina. No en marco. En el suelo. Debajo del círculo. Donde nadie lo vea pero donde esté.
—¿Por qué debajo?
—Porque la procedencia es el suelo. Es lo que sostiene sin mostrarse. Es lo que está antes de la mirada y

después. —Lina dobló el papel, lo devolvió a la caja, cerró el cierre de latón.— ¿Puedes hacerlo tú? Yo no entro en la sala cuatro. Yo ya entré una vez. Entrar dos veces sería responder, y la sala cuatro no se responde: se pregunta.

Mia tomó la caja. La tomó con el cuidado con que se toma algo que pertenece a alguien que se va, y entró en la sala cuatro, sola, con la puerta abierta para que un hilo de luz le permitiera ver el círculo negro sobre la pared negra, a la altura de los ojos.

Se arrodilló. Colocó la caja en el suelo, debajo del círculo, donde la pared se encontraba con la baldosa. La colocó con la misma discreción con que Tomás dejaba la linterna en el banco del pasillo: sin nota, sin explicación, sin gesto.

Y salió.

A las seis de la tarde, el museo se llenó de un modo distinto.

Llegaron los que llegaban tarde: los que no iban a las inauguraciones —perdón, a los desbloqueos— sino a las tardes, los que entraban en los museos como se entra en un café, no para ver sino para estar. Y esos, los de la tarde, eran distintos a los de la mañana.

Los de la mañana habían venido a ver. Los de la tarde venían a quedarse.

Mia los observó desde el banco del pasillo. Vio a un hombre de unos cincuenta años, con un traje gris que le quedaba grande, entrar en la sala cuatro y no salir durante veintidós minutos. Cuando salió, no lloró. Se sentó en el banco, al lado de Mia, y se quedó en silencio durante otros cinco. Luego dijo, sin mirarla:

—Mi padre murió en marzo.

—Lo siento.

—No. No lo sienta. Mi padre no quería que lo sintieran. Quería que lo dejáramos. —Hizo una pausa.— Entré porque pensé que aquí, donde no hay nada, lo que él

era podría estar. Pero no está. No está en ninguna parte. Y eso, no saber dónde está, es lo único que me queda de él.
El hombre se levantó. Se fue por el pasillo central, con el paso del que sale de un lugar que no le devolvió lo que buscaba pero que le dejó, en cambio, la certeza de que lo buscado no se encuentra sino que se lleva.
Mia pensó en su padre. En Ernesto Vidal, que llamaba a las tres de la mañana. En la respiración fatigada. En *déjame en la sala cuatro, en el fondo, donde no hay nada*. Y pensó que ese hombre, el del traje gris, había entrado en la sala cuatro buscando a su padre como ella buscaría al suyo, y que los dos, sin saberlo, habían hecho lo mismo: habían entrado en una sala vacía esperando que lo vacío contuviera lo que la vida no había podido retener.
A las nueve de la noche, Tomás cerró.
Cerró con la misma lentitud con que abría. Paseó la linterna por las salas, una por una, como un médico pasea el estetoscopio por el cuerpo de un paciente que duerme. Comprobó los cerrojos. Apagó los focos, en el orden inverso al que Emilia los encendía: primero la sala tres, luego la dos, luego la uno. Dejó la sala cuatro para el final.
No entró. Se paró en la puerta, con la linterna apagada y la mano en el cerrojo de latón, y Mia, desde el pasillo, lo vio estar. Solo estar. Como la sala cuatro le había enseñado a estar: sin mirar, sin iluminar, sin declarar. Solo presente.
—Tomás.
—Doña Mia.
—¿Qué nombre tiene la exposición?
Tomás la miró. La miró con esa mirada que no juzga lo que ve sino que lo registra, como un contador registra cifras. Y sonrió, la sonrisa breve de quien hace tiempo que dejó de explicar.

—La exposición no tiene nombre.
—Tiene que tener uno.
—No. Esta exposición no tiene nombre porque el nombre sería una respuesta, y esta exposición no responde. Pregunta.
—¿Y si la gente pregunta cómo se llama?
—Dígales que se llama como la sala cuatro.
—¿Cómo?
—Como la sala cuatro: no se llama. Está.
Mia lo miró. Y pensó que era cierto, que era la única verdad del día: la exposición no tenía nombre, no tenía tema, no tenía respuesta. Tenía, como las piezas que contenía, una procedencia. Y la procedencia no era un documento ni un certificado. Era el rastro de manos por las que había pasado: las manos de Ernesto, las de Lina, las de Emilia, las de Sabine, las de Sofía, las de Tomás, las de los ciento doce visitantes de la mañana, las de los tardíos de la tarde, las del hombre del traje gris que había entrado buscando a su padre.
Todas esas manos eran la procedencia. Y la procedencia, que no se veía, que no estaba en vitrina ni en catálogo, era lo que la exposición vendía con la mirada: no objetos, no belleza, no historia. Sino el rastro de haber sido mirada.
Tomás cerró la puerta. El museo quedó a oscuras, excepto la luz de emergencia que parpadeaba cada veinte segundos, y que Mia, sentada en el banco del pasillo central, empezó a contar como quien cuenta los latidos de algo que, sin tener corazón, late.
La exposición había empezado. No tenía nombre. No tenía respuesta. Tenía una sala vacía con un círculo invisible a la altura de los ojos, una caja de madera debajo, y la pregunta que Sofía había escrito en la última página del catálogo, donde casi nadie llegaba: *¿De dónde vengo?*

Y la respuesta, que no estaba en ninguna parte, que estaba en todas, era la que Lina había dicho al salir, con la voz de quien reconoce lo que siempre supo:
Es la sala más bella del museo.
Por eso no hay nada.

Capítulo 8 — El jade de Barbara Hutton

La primera semana fue, según Sabine, una prueba de tensión.

No la tensión del público —el público, en su mayoría, no sabía qué había ido a buscar— sino la tensión del edificio. Un museo, cuando se llena de gente, se estira. No como se estira un tejido: como se estira una casa cuando llega un huésped. Las paredes ceden. Las vitrinas vibran a una frecuencia que Emilia no había medido antes y que anotó, en su cuaderno de luxes, con una palabra que no era técnica: *inquietud*.

—Los objetos están inquietos —le dijo a Mia el martes por la mañana, mientras ajustaba un foco en la sala tres que no necesitaba ajuste.

—¿Inquietos?

—No es la luz. Es la presencia. Cuando hay gente, los objetos se mueven. No se mueven físicamente. Se mueven dentro.

Mia no preguntó qué significaba *dentro* cuando se hablaba de un objeto. Había aprendido, en esos meses, que algunas palabras no se entienden: se aceptan. Como se acepta que el mar tenga fondo sin haberlo visto.

El lunes había entrado una mujer alta, de unos sesenta años, con un abrigo color camel que no se quitó dentro del museo. Caminó por las salas en orden —uno, dos, tres— y se detuvo, en cada una, el tiempo exacto de quien lee una inscripción y no la lee. Llegó a la sala

cuatro. Entró. Estuvo dentro cuatro minutos. Salió con la cara que Mia ya reconocía: la cara de quien encuentra una pregunta que no sabía que traía.
La mujer se sentó en el banco del pasillo. Sacó un teléfono. No para llamar: para sostenerlo. Lo sostuvo entre las dos manos como quien sostiene algo que le impide sostenerse a sí mismo.
—¿Está bien? —preguntó Mia.
—Mi madre tenía un jade.
La mujer no dijo más. Se levantó. Se fue. Y Mia se quedó con esa frase suelta —*mi madre tenía un jade*— como se queda con una llave cuyo cerrojo no se ha encontrado todavía.
El martes, esa llave encontró su cerrojo.
Llegó una caja. No por el muelle de carga, donde Lina traía las suyas, sino por correo postal, en un sobre acolchado que el cartero dejó en la recepción con la indiferencia con que se deja un paquete que no parece importante.
La caja era pequeña. De cartón, no de madera. Tamaño de una caja de zapatos de muñeca. Dentro, envuelto en tela de algodón —la misma tela que Emilia usaba en la sala tres, lo que Mia registró como una coincidencia que no lo era—, había un colgante de jade.
Verde. No el verde de las esmeraldas ni el verde de los mares del norte. Un verde que parecía contener otros verdes, como un bosque visto desde arriba contiene bosques más pequeños.
Mia lo sostuvo. Pesaba menos de lo que su tamaño prometía, y más de lo que su material declaraba. El jade es así: miente con el peso. Parece piedra y es agua endurecida. Parece frío y es calor que se demora.
No había nota. Solo el colgante, la tela, y una tarjeta de visita que Mia reconoció por el nombre impreso en relieve seco, sin tinta:
Barbara Hutton.

Mia sabía quién era Barbara Hutton. Sabía, porque Ernesto se lo había contado una noche —una de las noches en que Ernesto llamaba y hablaba como quien dicta un testamento—, que Barbara Hutton había sido la mujer más rica del mundo, y también la más prestada: prestaba sus joyas como otros prestan libros, con la certeza de que lo prestado vuelve cambiado.
—Le prestó un colgante a una amiga —había dicho Ernesto—. La amiga no lo devolvió. Barbara no lo reclamó. Dijo que el jade, cuando se queda, es porque ha encontrado donde estar.
Mia había guardado esa frase como se guarda una semilla: sin saber dónde se plantaría.
Ahora la semilla tenía tierra.
Llamó a Ernesto a las once de la mañana. No a las tres de la madrugada —la hora de Ernesto, la hora de la respiración fatigada— sino a las once, que era la hora de las preguntas legítimas, las que no se hacen desde el miedo sino desde la necesidad.
Ernesto contestó al cuarto tono. Su voz no era la voz de las tres de la mañana: era más clara, más leve, como si durante el día su cuerpo le permitiera ser quien era de noche.
—Encontraste el jade.
—¿Sabías que vendría?
—No sabía. Lo esperaba. Hay una diferencia.
Mia cerró los ojos. Conocía esa diferencia. Era la diferencia entre prever y confiar: prever es controlar, confiar es dejar.
—¿Es de Barbara Hutton? La tarjeta...
—La tarjeta es de ella. El colgante no. El colgante pasó por sus manos, pero las manos de Barbara fueron la cuarta o quinta procedencia. Antes estuvo en una mujer de Shanghái que lo vendió para comer, y antes en un joyero de Hong Kong que lo talló mal —por eso

la asimetría, mírala—, y antes en una piedra del río Yu que alguien recogió sin saber que era jade.
—¿Cómo sabes todo eso?
—Porque mi madre me lo contó. Y su madre se lo contó a ella. Y antes, alguien lo contó en voz baja, de noche, porque las procedencias, cuando son largas, se cuentan de noche: de día se olvidan.
Mia pensó en la abuela de Lina. En la carta de procedencia escrita a las piezas. En la idea de que los objetos no saben su historia pero la llevan, como el cuerpo lleva el nombre de los ríos por los que pasó.
—¿Dónde va? —preguntó.
—No lo decido yo.
—¿Quién lo decide?
—La pieza. Ponla donde te pida estar. Si no te lo pide, no la pongas.
Mia dejó el colgante en el despacho del sótano. Lo dejó sobre el cuaderno de amarillos de Emilia, que estaba abierto en una página donde Emilia había escrito, en su letra de ingeniera: *la luz no acompaña a la pieza. La pieza acompaña a la luz.*
No decidió dónde iba. Decidió no decidir. Y esperar.
Esperó hasta el miércoles.
El miércoles, Sofía entró en la sala cuatro.
No entró como había entrado la noche del desbloqueo: entró de día, con el museo abierto, con los pasos de los visitantes sonando en el pasillo como lluvia sobre un tejado que no filtra pero que resuena. Entró con el cuaderno nuevo bajo el brazo y la cara de quien hace algo que le han dicho que no haga.
Mia la vio entrar. No la siguió. Sabía que la sala cuatro se entra solo.
Pero esta vez, cuando Sofía salió —siete minutos, no cuarenta—, Mia sí preguntó.
—¿Qué has hecho?
—He escrito en el cuaderno.

—¿En el cuaderno de la sala?
—No. En mi cuaderno. —Sofía lo abrió. Le enseñó la página. Había una sola línea, escrita con la letra pequeña de siempre: *¿De dónde vengo?*
—Ya estaba escrita. En la primera página.
—Lo sé. Pero había que escribirla de nuevo. La primera vez la escribí desde fuera. Esta vez la escribí desde dentro. Y no es la misma pregunta.
Mia miró la línea. Era la misma línea. Las mismas palabras. La misma tinta. Pero Mia entendió lo que Sofía decía: una pregunta no es lo que se pregunta sino desde dónde se pregunta, y la sala cuatro, preguntada desde dentro, no era la misma sala cuatro preguntada desde fuera.
—¿Es distinta la pregunta?
—No. Es distinta la sala. La sala, cuando alguien entra a preguntar, responde con silencio. Y el silencio de la sala cuatro no es el silencio de la sala uno ni el de la dos ni el de la tres. Es un silencio que contiene. No contiene palabras. Contiene la posibilidad de que haya palabras.
Sofía cerró el cuaderno. Se sentó en el banco. Y dijo, sin que Mia preguntara:
—El jade.
—¿Qué?
—El colgante que llegó. No va en la sala cuatro. Va en la sala tres.
—¿Por qué la tres?
—Porque la tres es el amarillo. Y el jade, cuando lo sostienes, no es verde. Es amarillo contenido. El verde del jade es el amarillo que no se atrevió. —Sofía la miró.— Míralo contra la luz de la sala tres y lo verás.
Mia bajó al sótano. Tomó el colgante. Lo subió a la sala tres. Lo sostuvo contra la luz que Emilia había calibrado —los Kelvin exactos, el ángulo preciso— y vio lo que Sofía había visto: el verde se abría, y debajo había un

amarillo. No un amarillo de superficie. Un amarillo de fondo. El amarillo de algo que ha estado verde tanto tiempo que ha olvidado que puede ser otra cosa.
Emilia llegó mientras Mia sostenía el colgante contra la luz.
No preguntó qué era. No preguntó de dónde venía. Miró la pieza como mira un médico a un paciente que entra en urgencias: primero el cuerpo, después la historia.
—Necesita una luz distinta —dijo.
—¿Distinta de cuál?
—Distinta de la de la sala tres. La sala tres es para el collar. El collar es amarillo de superficie. Este es amarillo de fondo. No se iluminan igual.
Emilia fue a su cuaderno. Anotó, en una página nueva, dos números. Mia no los entendió. No necesitaba entenderlos: necesitaba saber que existían, que alguien los había escrito, que la luz del jade sería la luz que el jade pedía y no la que el museo tenía.
—¿Cuánto tardas?
—Lo que tarde. No se enciende una luz para una pieza. Se enciende la pieza para la luz.
El jueves, Sabine vio el jade.
Lo vio porque Tomás lo llevó al despacho del sótano, donde Sabine trabajaba con el rapidógrafo y el papel de acuarela, y lo dejó sobre la mesa sin decir nada. Tomás tenía esa forma de presentar las cosas: sin contexto, sin introducción. La pieza habla, decía. Yo no hablo por ella.
Sabine miró el jade durante dos minutos. No lo tocó. Lo miró como mira un arquitecto un terreno: midiendo lo que no se ve.
—Procedencia —dijo.
—Llegó por correo. Sin remitente. Con una tarjeta de Barbara Hutton.

—La tarjeta no es la procedencia. La tarjeta es una firma. Las firmas no son procedencias: son autorizaciones. —Sabine lo miró.— ¿Quién lo envió?
—No lo sé.
—Entonces la procedencia está incompleta. Y una procedencia incompleta no se expone. Se guarda.
—¿Dónde?
—Donde la pieza decida. Pero no en vitrina. El jade no soporta la vitrina. El jade es una pieza de contacto: necesita tocar. Si lo pones detrás de un cristal, se apaga.
—¿Cómo lo sabes?
—Porque el jade, cuando está detrás de un cristal, pierde el verde. Se vuelve gris. Es la única piedra que cambia de color por soledad.
Mia pensó en eso. En la idea de que una piedra pudiera sentir soledad. Y pensó que, si las piedras sienten soledad, entonces todo lo que el museo contenía sentía algo, y la pregunta de la sala cuatro —¿de dónde vengo?— no era metafórica. Era literal.
El viernes, una mano desconocida dejó algo en la sala cuatro.
Mia no la vio. Tomás no la vio. Nadie la vio. Pero el sábado por la mañana, cuando Tomás abrió la sala cuatro para su recorrido de comprobación —la linterna apagada, la mano en el cerrojo de latón, la presencia que no iluminaba—, encontró, en el suelo, debajo del círculo negro sobre la pared negra, junto a la caja de madera de Lina, un objeto.
Era un guante.
Un guante de encaje. Blanco. De mujer. De principios del siglo XX. Con una mancha de tinta en el dedo índice, como si quien lo llevó hubiera escrito con él puesto.

Tomás no lo tocó. Salió de la sala. Cerró la puerta. Fue al pasillo donde Mia estaba sentada en el banco, con el cuaderno de Emilia sobre las rodillas.
—Hay un guante.
—¿Un guante?
—En la sala cuatro. Debajo del círculo. Junto a la caja de Lina.
Mia se levantó. Fue a la sala cuatro. Entró. Vio el guante. Lo reconoció —no el guante, sino la mancha de tinta, el gesto de escribir con el guante puesto— porque era un gesto que había visto en una fotografía que Ernesto guardaba en su mesita de noche: una fotografía de su madre, sentada en un escritorio, con un guante de encaje en la mano izquierda, escribiendo.
—Ernesto —dijo Mia.
No lo dijo a nadie. Lo dijo a la sala. Y la sala, que no respondía, recibió el nombre como el mar recibe una piedra: sin rechazarla, sin guardarla, dejándola ir al fondo.
Llamó a Ernesto a las tres de la madrugada.
No debía llamarlo a esa hora. Lo sabía. Pero las llamadas que no deben hacerse son las que más necesitan hacerse, y Mia necesitaba preguntar lo que no podía preguntar de día.
—Ernesto.
—Mía.
Su voz era la voz de las tres de la mañana: la respiración fatigada, el cuerpo que le permite ser quien es de noche.
—El guante es de tu madre.
Silencio. No el silencio de la sala cuatro, que contiene. El silencio de un hombre que ha oído algo que llevaba años esperando oír.
—¿Lo encontraste en la sala cuatro?
—Lo encontró Tomás. Debajo del círculo. Junto a la caja de Lina.

—Mi madre lo dejó en alguna parte. No supe dónde. Lo busqué durante años. Pensé que lo había perdido en el naufragio.
—¿En el naufragio?
—Mi madre no murió en un hospital. Murió en un barco que se hundió frente a las costas de Galicia. El barco se llamaba *Ana Sofía*. Mi madre se llamaba Ana. Y yo, por eso, me llamo Ernesto Ana: porque mi padre puso el nombre del barco en el hijo, como se pone una lápida donde no hay cuerpo.
Mia cerró los ojos. Pensó en la tiara de Lady Rhondda, setenta años en el fondo del mar. Pensó en el anillo de luto. Pensó en la sala cuatro, donde las preguntas no se responden sino que se depositan.
—¿Cómo llegó el guante al museo?
—No lo sé. Mi madre lo tenía puesto cuando el barco se hundió. El guante llegó a la playa. Mi madre no. Las cosas que se pierden en el mar no siguen un orden: el mar devuelve lo que quiere, cuando quiere, donde quiere. Y el mar, a veces, devuelve a través de personas que no conocemos.
—¿Quién lo trajo?
—No lo sabré nunca. Y no necesito saberlo. —Ernesto respiró.— La procedencia del guante no es un documento. Es el mar.
El sábado por la tarde, Mia colocó el jade en la sala tres.
No en vitrina. Sobre la tela de algodón, junto al collar, donde Emilia había encendido la nueva luz —la luz de fondo, la que abría el verde y mostraba el amarillo—. Lo colocó como Sabine había dicho que no se colocaba: sin procedencia completa, sin documento, sin certificado. Lo colocó porque el jade, al estar junto al collar, dejaba de ser verde y se volvía lo que era: una piedra que había pasado por muchas manos y que ahora, por fin, estaba donde las manos la dejaban ser.

Mia pensó en las manos.
En las manos de Barbara Hutton, que prestaban. En las manos de la mujer de Shanghái, que vendía para comer. En las manos del joyero de Hong Kong, que talló mal. En las manos de quien recogió la piedra en el río Yu sin saber lo que era. En las manos de Ernesto, que esperaba. En las manos de Lina, que prestaba. En las manos de Sofía, que escribía. En las manos de Emilia, que iluminaba. En las manos de Sabine, que no tocaba. En las manos de Tomás, que cerraba.
Y en la mano desconocida que había dejado el guante en la sala cuatro.
Todas esas manos eran la procedencia. Y la procedencia, que no se veía, era lo que el museo contenía sin mostrarlo: el rastro de haber sido sostenido, mirado, prestado, perdido, devuelto.
El museo, pensó Mia, no era un lugar de objetos. Era un lugar de manos. Las piezas pasaban. Las manos quedaban.
El domingo, Tomás abrió el museo a las once.
Abrió con la misma lentitud de siempre. Paseó la linterna. Comprobó los cerrojos. Encendió los focos en el orden de Emilia: uno, dos, tres. Dejó la cuatro para el final.
No entró en la cuatro. Se paró en la puerta. Mia, desde el banco, lo vio estar.
—Tomás.
—Doña Mia.
—¿Sabes quién dejó el guante?
Tomás la miró. La miró con esa mirada que no juzga lo que ve sino que lo registra. Y sonrió, la sonrisa breve de quien hace tiempo que dejó de explicar.
—Lo sé.
—¿Quién?
—No importa quién. Importa que vino. Importa que alguien entró en la sala cuatro y dejó una mano. Un

guante es una mano que se queda cuando el cuerpo se va.
Mia pensó en eso. En la idea de que un guante fuera una mano. En la idea de que la sala cuatro, que no contenía nada, empezara a contener manos: la caja de Lina, que era una promesa; el guante, que era una presencia. Y pensó que la sala cuatro, poco a poco, se iba llenando de lo que la sala uno, la dos y la tres ya tenían: procedencia. Rastro de manos. La marca de haber sido sostenida.
Pero la sala cuatro lo hacía al revés. Las otras salas mostraban las piezas y escondían la procedencia. La sala cuatro escondía las piezas —porque no tenía— y mostraba la procedencia: porque la procedencia era lo único que podía entrar sin ser vista y, sin embargo, estar.
—Tomás.
—Doña Mia.
—¿La exposición ya tiene nombre?
—Le dije que no.
—Pero la gente pregunta.
—Y yo les digo lo que le dije a usted: que se llama como la sala cuatro.
—¿Y cómo se llama la sala cuatro?
Tomás miró la puerta cerrada. La miró como se mira a alguien que se conoce de hace tiempo. Y dijo, con la voz de quien dice algo que no ha dicho nunca pero que siempre supo:
—Procedencias.
Mia lo oyó. Oyó la palabra. Y entendió que esa era la palabra que contenía a todas las demás: a la tiara, al anillo, al collar, al jade, al guante, a la caja de Lina, a la pregunta de Sofía, a la luz de Emilia, al círculo de Sabine, al cerrojo de latón de Tomás, a la llamada de Ernesto a las tres de la mañana.
Procedencias. El rastro de manos.

El museo se llamaba como lo que no se veía.
Por eso era el museo más bello.

Capítulo 9 — La noche antes

La llamada de las tres de la madrugada no se repitió. Mia la hizo el lunes. La esperó toda la noche del martes. El miércoles, a las tres y cuatro minutos —la hora en que Ernesto, según su propio cuerpo, dejaba de ser el hombre del día y volvía a ser el hombre de la noche—, el teléfono sonó.

No fue Mia quien llamó. Fue Ernesto.

—No puedo contarte el naufragio por teléfono —dijo.

—Entonces no lo cuentes.

—Tengo que contártelo. Pero no así. Las cosas que importan no se cuentan por teléfono. Se cuentan de cerca, donde el que escucha pueda ver la boca del que habla, porque las palabras del naufragio no son solo palabras: son la forma en que se dicen, y la forma en que se dicen depende de dónde está el que las dice.

—¿Dónde estás?

—En mi casa. Pero no te lo cuento aquí. Te lo cuento en el sitio.

—¿En qué sitio?

Ernesto respiró. La respiración fatigada, la que Mia ya conocía como se conoce el tiempo de un reloj que no se ve pero se oye.

—En Galicia. Donde el barco se hundió. Donde el mar devolvió el guante y no devolvió a mi madre.

Mia cerró los ojos. Pensó en la sala cuatro. En la caja de Lina, que era una promesa. En el guante, que era una presencia. En la palabra que Tomás había pronunciado el domingo —procedencias— como quien pronuncia el nombre de un hijo que acaba de nacer.

—¿Cuándo? —preguntó.

—El viernes. Te envo los billetes. No vengas sola.
—¿Con quién?
—Con la persona que sepa escuchar el mar. No la que sepa mirarlo: la que sepa escucharlo. El mar, cuando devuelve algo, no lo devuelve con olas: lo devuelve con sonido. Hay que oírlo.
Mia pensó en Sofía. Pensó en Emilia. Pensó en Sabine, que medía lo que no se ve. Pensó en Tomás, que abría las puertas sin encender la luz.
—Llevémoslo a todos —dijo.
—No. Los barcos no se llenan. Se llevan lo justo. Un capitán no embarca a la tripulación entera para buscar un ahogado: embarca al que sabe estar callado.
—Entonces decides tú.
—No decido yo. Decide el mar. Pero el mar, hasta el viernes, no puede hablar. Hasta el viernes, habla la noche.
El jueves, Ernesto llamó otra vez.
No a las tres. A las nueve de la noche, la hora en que los museos cierran y las luces de Emilia se apagan en el orden inverso al que se encendieron —cuatro, tres, dos, uno— y Tomás recorre las salas con la linterna apagada, comprobando cerrojos que no necesitan comprobación, porque la comprobación no es para la puerta: es para el hombre que la cierra.
—Mañana salgo —dijo Ernesto—. Tú sales el sábado. Hay un barco que parte de Vigo el sábado por la tarde. No es un barco de pasajeros. Es un barco de pesca. El dueño se llama Marcial. Me debe un favor.
—¿Qué favor?
—Le devolví algo que el mar le quitó. No preguntes qué. Las devoluciones no se explican: se hacen.
Mia anotó. En el cuaderno que Emilia le había regalado —un cuaderno de tapas negras, sin líneas, donde la página en blanco no era ausencia sino espacio—,

escribió: *Sábado. Vigo. Barco de pesca. Marcial. Favor devuelto.*
Debajo, escribió otra cosa. No una anotación. Una pregunta:
¿Qué devuelve el mar cuando no devuelve el cuerpo?
Dejó el cuaderno abierto sobre la mesa del despacho del sótano. Lo dejó como se deja una puerta abierta: no para entrar, sino para que entre.
El viernes, antes de marcharse, Mia fue a la sala tres. El jade estaba donde lo había dejado el sábado anterior: sobre la tela de algodón, junto al collar, bajo la luz de fondo que Emilia había encendido para una pieza que no era la del collar. El verde seguía abierto. El amarillo seguía abajo. Pero Mia notó algo que no había notado antes.
El jade se había movido.
No se había movido físicamente —estaba en el mismo lugar de la tela, en la misma posición, con la misma asimetría que el joyero de Hong Kong había tallado mal —. Se había movido dentro. Como los objetos inquietos de los que Emilia había hablado la primera semana. Se había movido dentro como se mueve el agua de un vaso cuando alguien pasa cerca: no se derrama, pero se sabe que pasó alguien.
Mia sostuvo el colgante. Lo sostuvo contra la luz una vez más. Y esta vez, debajo del amarillo —debajo del verde abierto, debajo del amarillo de fondo—, vio algo que no era color.
Era una línea.
Una línea fina, como un pelo, que cruzaba el jade de lado a lado. No era una grieta. No era una veta. Era una marca de agua: el rastro de un río que había pasado por esa piedra cuando la piedra aún no era jade, cuando era solo una piedra en el lecho del río Yu, y el río la había atravesado como la sangre atraviesa el cuerpo: sin romper, dejando marca.

Mia no dijo nada. Devolvió el jade a su lugar. Salió de la sala tres. Cerró la puerta.
Y fue a buscar a Sofía.
La encontró en el banco del pasillo. Con el cuaderno nuevo. Con la página donde había escrito, desde dentro, la pregunta que no era la misma: *¿De dónde vengo?*
—Sofía.
—Mia.
—Mañana me voy a Galicia.
—Lo sé.
—¿Cómo lo sabes?
—Porque el cuaderno lo sabe. —Sofía lo abrió. Le enseñó una página que Mia no había visto. Había una línea nueva, escrita esa mañana, con la letra pequeña de siempre: *¿A dónde vuelvo?*
Mia leyó la línea. La leyó dos veces. La primera vez la leyó como se lee una pregunta. La segunda vez la leyó como se lee una respuesta.
—No me llevo el cuaderno —dijo Sofía—. El cuaderno se queda. Pero la pregunta va contigo.
—¿Cuál?
—La que no está escrita. La que está entre las dos. La que no se hace de palabra sino de viaje.
Mia asintió. No preguntó más. Sofía no era una persona a la que se preguntara: era una persona a la que se escuchaba.
Fue a buscar a Emilia.
Emilia estaba en la sala dos, recalibrando un foco que no necesitaba recalibración. Mia ya había aprendido que Emilia recalibraba cuando algo la inquietaba: la luz era su forma de pensar en voz alta.
—Emilia.
—Mia.
—Mañana me voy.

—Lo sé. Lo supe el martes, cuando ajustaste el foco de la sala tres que no necesitaba ajuste. Cuando alguien ajusta lo que no necesita ajuste, es porque algo necesita ajustarse en otro sitio.
—¿Vienes?
—No. La luz no viaja. La luz se queda. Pero te doy algo.
Emilia fue a su cuaderno de amarillos. Arrancó una página. Se la dio a Mia.
En la página había dos números. Los mismos dos números que Emilia había anotado para el jade. Pero debajo, escrita con la letra de ingeniera, había una palabra:
Luz de fondo.
—Quédate con esto —dijo Emilia—. Donde vayas, busca la luz de fondo. No la luz que ilumina: la que está debajo. La que abre el color y muestra lo que el color esconde. El mar tiene luz de fondo. El mar no es azul: es azul de superficie. Debajo hay un color que no tiene nombre, porque los nombres se ponen desde fuera, y ese color solo se ve desde dentro.
Mia dobló la página. La guardó en el cuaderno de tapas negras. Debajo de la pregunta de Sofía. Debajo de su propia pregunta: *¿Qué devuelve el mar cuando no devuelve el cuerpo?*
Fue a buscar a Sabine.
Sabine estaba en el despacho del sótano. Con el rapidógrafo. Con el papel de acuarela. Dibujando algo que Mia no vio, porque Sabine tapaba el papel con la mano izquierda mientras dibujaba con la derecha.
—Sabine.
—Mia.
—Mañana.
—Lo sé. Tomás me lo dijo.
—¿Tomás?

—Tomás sabe las cosas antes de que pasen. No porque las prevea: porque las escucha. Las cosas, cuando van a pasar, hacen un sonido. Tomás lo oye.
Mia pensó en eso. En la idea de que las cosas hicieran sonido antes de pasar. En la idea de que Tomás, que no encendía la linterna, viera con los oídos.
—¿Qué dibujas?
—El guante.
—¿Lo viste?
—No lo vi. Lo dibujo. No necesito verlo para dibujarlo: sé cómo es. Un guante de encaje de principios del siglo XX no varía. Lo que varía es la mancha. Y la mancha no se dibuja: se deja.
Sabine apartó la mano izquierda. Mia vio el papel.
No era un dibujo. Era un mapa.
Un mapa del guante. Con la mancha de tinta señalada como se señalaba un punto en un mapa de excavación: con una cruz pequeña, precisa, en el dedo índice. Y alrededor de la cruz, escritas en la letra de arquitecta de Sabine, dos palabras:
Procedencia: mar.
Mia miró las palabras. Miró el mapa. Miró a Sabine.
—Sabine. ¿Qué sabes del mar?
—Lo que sabe cualquier arquitecto: que el mar es el único terreno que no se puede medir. Por eso devuelve lo que quiere. Lo que no se mide no se controla. Lo que no se controla, no se explica. Solo se recibe.
—¿Recibes algo?
—No yo. Tú. El mar no me debe nada a mí. Te debe a ti.
—¿Por qué a mí?
—Porque tú preguntaste.
Mia no preguntó qué había preguntado. Sabine no era una persona a la que se preguntara qué. Era una persona a la que se escuchaba qué.
Fue a buscar a Tomás.

Tomás estaba en la puerta de la sala cuatro. De pie. Con la mano en el cerrojo de latón. Sin entrar.
—Tomás.
—Doña Mia.
—Mañana me voy a Galicia.
—Lo sé.
—¿Quién te lo dijo?
—La puerta.
Mia no preguntó cómo una puerta podía decir algo. Había aprendido, en esos meses, que Tomás hablaba con las puertas como Emilia hablaba con la luz y Sabine con el papel y Sofía con el cuaderno y Ernesto con la madrugada. Cada uno tenía su lengua. La de Tomás era el cerrojo.
—Tomás. ¿Quién dejó el guante?
Tomás la miró. La sonrisa breve. La que no explicaba.
—Se lo dije. No importa quién.
—Importa.
—No importa quién. Importa cómo. Y cómo se dejó es así: se entró en la sala cuatro sin llave, sin luz, sin ruido. Se dejó el guante. Se salió. La puerta no se abrió. La puerta se dejó abrir.
—¿Cómo se deja abrir una puerta cerrada?
—Cuando la puerta sabe que lo que entra no viene a quedarse. Viene a depositar. Las puertas, doña Mia, no se abren para los que entran. Se abren para los que dejan.
Mia pensó en eso. En la idea de que una puerta supiera. En la idea de que el cerrojo de latón de la sala cuatro no fuera un cerrojo sino un oído.
—¿Me dices algo para el viaje?
Tomás soltó el cerrojo. Se giró. La miró con la mirada que no juzga lo que ve sino que lo registra.
—Sí. No busque el guante. Busque la mano.
—¿La mano?

—El guante es una mano que se quedó. La mano es lo que se fue. En el mar, lo que se encuentra no es lo que se perdió: es lo que se soltó. Mi madre —mi madre de verdad, la que me crió, no la del barco— decía que el mar no devuelve lo que se hunde. Devuelve lo que se suelta. Lo que se hunde se queda. Lo que se suelta vuelve.

Mia guardó esa frase como se guarda una semilla. Junto a la de Ernesto: *el jade, cuando se queda, es porque ha encontrado donde estar.* Junto a la de Sofía: *¿A dónde vuelvo?* Junto a la de Emilia: *luz de fondo.* Junto a la de Sabine: *procedencia: mar.*

Cinco semillas. Cinco frases. Cinco manos que no se veían pero que sostenían el viaje.

La noche del viernes, Mia no durmió.

No por nervio. Por escucha.

Se sentó en el banco del pasillo, donde la mujer del abrigo color camel se había sentado el lunes de la primera semana, donde Sofía se sentaba cada día, donde Mia se sentaba ahora como quien se sienta en un banco que ya no es un banco sino una estación.

El museo respiraba. Mia lo oía. No era una metáfora: era un sonido. El sonido de los focos enfriándose, el de los cerrojos acomodándose en la madera, el de las vitrinas vibrando a la frecuencia que Emilia había llamado inquietud. El sonido de un edificio que, cuando no hay gente, se vuelve lo que es: una casa que espera.

A las tres de la madrugada, Mia llamó a Ernesto.

No debía llamarlo a esa hora. Pero las llamadas que no deben hacerse son las que más necesitan hacerse.

—Ernesto.

—Mia.

La voz fatigada. La voz de noche.

—Mañana.

—Mañana.

—¿Qué llevo?
—Las manos.
—¿Qué más?
—Nada más. Las manos. El mar no recibe equipaje.
Mia cerró los ojos. El museo respiraba. El cerrojo de la sala cuatro sonó —un clic seco, de latón, como un corazón que late una vez y se calla— y Mia pensó que Tomás, en algún lugar del edificio, estaba despierto. Que Tomás no dormía nunca, o que dormía con los oídos abiertos, como los cerrojos.
—Ernesto.
—Mia.
—¿Qué devuelve el mar cuando no devuelve el cuerpo?
Ernesto no respondió enseguida. El silencio de las tres de la mañana no era el silencio de la sala cuatro, que contiene. Era el silencio de un hombre que respira lo que va a decir, como se respira antes de zambullirse.
—El mar devuelve lo que el cuerpo soltó. El cuerpo suelta las manos.
Mia colgó. No dijo adiós. Las llamadas de las tres de la mañana no se cierran: se dejan abiertas, como se dejan abiertas las puertas de las salas que saben que algo va a entrar.
Se quedó en el banco. El museo respiraba. El cerrojo de latón sonó una vez más. Y Mia, que iba a cruzar el mar al día siguiente, pensó en lo que el mar devuelve. Pensó en las manos.
En las manos de Ana, la madre de Ernesto, que escribió con el guante puesto. En las manos de Barbara Hutton, que prestaban. En las manos de la mujer de Shanghái. En las manos del joyero. En las manos de quien recogió la piedra del río Yu.
En las manos que se soltaron.
Porque el mar, que no se mide, que no se controla, que no se explica —el mar devuelve lo que se soltó. Y lo

que se soltó, cuando vuelve, no vuelve donde se perdió: vuelve donde se espera.
El museo era el lugar donde se esperaba.
Mia lo supo esa noche. Lo supo como se sabe lo que no se ha visto pero se ha oído: como el fondo del mar, como la luz de fondo, como la línea de agua en el jade.
El museo no era un lugar de objetos.
Era un lugar de manos que esperaban a otras manos.
Y al día siguiente, en un barco de pesca llamado como se llama un favor devuelto, Mia iba a cruzar el agua para encontrarse con la mano que el mar no había devuelto todavía.

Capítulo 10 — La inauguración

El barco se llamaba *Ana Sofía*.
Mia lo supo antes de verlo. Lo supo porque Ernesto, al recibirla en el muelle de Vigo, no dijo *el barco* ni *mi barco* ni *el barco de Marcial*. Dijo:
—El *Ana Sofía*.
Y Mia entendió, al oír el nombre completo, que los barcos no se bautizan con apellidos. Se bautizan con lo que se pierde. Marcial había perdido una Ana Sofía. Ernesto le había devuelto algo que el mar le quitó. Y ahora, el favor se cerraba en círculo: un barco con nombre de ausencia llevaba a buscar otra ausencia.
El muelo olía a sardina y a cuerda mojada. El agua del Atlántico no era azul. Era gris plomo, con una franja de cobre donde el sol de las cuatro de la tarde llegaba raspando. Mia pensó en Emilia. En la luz de fondo. Miró el mar y buscó el color que no tenía nombre.
No lo encontró. Aún no.
Marcial estaba en cubierta. Era un hombre bajo, cuadrado, con las manos de quien ha tirado de redes treinta años. Las manos eran el mapa de su vida:

nudillos blancos, piel agrietada de sal, uñas rotas. No extendió la mano para saludar. La extendió para señalar.

—Usted es la que pregunta.

—Soy la que pregunta.

—Pregunte al mar, no a mí. Yo solo llevo.

Subieron. Ernesto primero, Mia después. El *Ana Sofía* no era un barco de pasajeros: era un barco de pesca, con olor a motor diésel y a bolsa de plástico donde se guardan las cosas que no se quieren mojar. Pero estaba limpio. Limpio como se limpia lo que importa: por dentro.

Zarparon a las cinco. La costa de Galicia se fue alejando. Mia, de pie en cubierta, vio cómo la tierra se volvía línea, luego filete, luego nada. Y en ese momento en que la tierra deja de ser tierra y solo queda el agua, entendió por qué Ernesto no había querido contar el naufragio por teléfono. El teléfono es tierra. El mar es otra lengua.

Ernesto se sentó en un cajón de madera. Hizo seña a Mia de que se sentara en otro. Marcial, en la timonera, no miraba hacia atrás. Los capitanes no miran atrás. Miran al sitio donde el barco va a estar dentro de un minuto, no al sitio donde estuvo hace un minuto.

—Te lo cuento ahora —dijo Ernesto.

—Ahora.

—Tenía nueve años. Mi madre tenía treinta y dos. El barco en que navegábamos se llamaba *El Lirio*. No era de pesca. Era de paseo. Mi madre alquilaba paseos los domingos: era su forma de ver el mar sin que el mar la viera a ella. Pero el mar la vio. El mar ve siempre.

Ernesto respiró. La respiración fatigada. La del reloj que no se ve pero se oye.

—Hubo una ola. No una ola grande. Una ola falsa, de las que vienen de noche y no se anuncian. El *Lirio* se

ladeó. Yo caí al agua. Mi madre se tiró detrás de mí. Me agarró. Me sostuvo. Y me soltó.
—¿Te soltó?
—Me soltó. Para que yo pudiera agarrar el salvavidas que el barco lanzaba. Si me seguía sosteniendo, nos hundíamos los dos. Si me soltaba, yo flotaba y ella se hundía. Me soltó. Yo floté. Ella no.
Mia no dijo nada. Hay cosas que no se comentan. Se reciben.
—El barco me recogió. Tardaron cuarenta segundos. En cuarenta segundos, mi madre se había hundido. La buscaron tres días. No la encontraron. El mar, cuando quiere guardar, guarda.
—¿Y el guante?
—El guante lo llevaba ella puesto. De encaje. De su madre, que era de su madre, que era de una mujer de Lisboa que se llamaba Ana y que se llamaba Sofía. El guante era más viejo que mi madre. El guante tenía manos que no eran las suyas: tenía las manos de todas las mujeres que lo habían puesto.
—¿Cómo llegó al museo?
—El mar lo devolvió. Treinta años después. En una playa de Galicia, a cuarenta millas del sitio donde ella se hundió. Un pescador lo encontró. El pescador lo llevó a la policía. La policía no sabía qué hacer con un guante de encaje sin cuerpo. Lo guardó. Tiempo después, pasó a una colección de objetos sin reclamar. De ahí, al museo.
—¿Y tú? ¿Cómo lo supiste?
—Por la mancha. La mancha de tinta del dedo índice. Mi madre escribió con el guante puesto. Escribía cartas en el barco, los domingos, mientras yo jugaba en cubierta. Escribía con la mano que tenía el guante. La tinta pasó al encaje. La tinta no se borra. El mar no borra la tinta: la tinta es lo único que el mar respeta, porque la tinta es lo que ya estaba escrito.

Mia cerró los ojos. Pensó en Sabine. En el mapa. En la cruz pequeña del dedo índice. En la palabra *procedencia*. Y pensó en lo que Sabine había dicho: *el mar te debe a ti. Porque tú preguntaste*.

—Ernesto.

—Mia.

—¿Qué querías que yo preguntara?

—La pregunta que no se hace de palabra. La que se hace de viaje. La que Sofía dejó entre las dos líneas del cuaderno.

El barco se detuvo. Marcial, desde la timonera, dijo una sola palabra:

—Aquí.

El mar, en ese sitio, no era distinto del mar de otros sitios. Pero Mia lo supo. Lo supo porque el silencio cambió. El motor se apagó y el silencio que quedó no era silencio: era un sonido grave, hondo, como si el agua tuviera voz y estuviera hablando bajo. Esa era la luz de fondo del mar. No era color. Era sonido.

Ernesto se levantó. Fue a la proa. Se asomó. Mia fue detrás.

—Aquí se hundió —dijo Ernesto—. A cuarenta metros de profundidad. El fondo es de arena. La arena guarda. La arena no destruye: cubre.

—¿Qué bajamos?

—Las manos.

Mia miró sus manos. Ernesto miró las suyas. Marcial trajo una red. No una red de pescar. Una red de las que se usan para recoger lo que el mar ha decidido soltar.

—Hace tres semanas —dijo Marcial—, el *Ana Sofía* sacó algo en la red. No era pescado. No era basura. Era tela. Tela de encaje. Un trozo. Un trozo que no es un guante. Es la mitad de un guante. El guante que el mar devolvió hace cinco años no era el guante entero: era la mitad. La otra mitad se quedó abajo. La otra mitad acaba de subir.

Marcial abrió un cajón bajo de la timonera. Sacó una bolsa de tela. Abrió la bolsa.

Dentro, húmeda, con la sal aún no secada, había media mano de encaje. Un guante cortado limpio, como si una mano lo hubiera soltado justo por la mitad. La mitad que faltaba. La mitad que el mar había guardado treinta años y que ahora devolvía, en el sitio exacto, en el día exacto, porque el mar no se mide pero el mar no se equivoca.

Mia la sostuvo. La sostuvo con las dos manos, como se sostiene lo que no se puede medir. La tinta del dedo índice estaba ahí. La cruz de Sabine. La procedencia.

Ernesto no lloró. Los hombres del mar no lloran en el mar. Lloran en tierra, cuando nadie los ve. Pero su respiración cambió. Se hizo más lenta. Más honda. Como si respirara por primera vez en treinta años.

—Mia.

—Ernesto.

—El mar no devuelve el cuerpo. Devuelve las manos. Las manos son lo que el cuerpo suelta para que el que se queda pueda seguir sosteniendo. Mi madre me soltó. Al soltarme, me dejó sus manos. Las manos de Ana. Las manos de Sofía. Las manos de todas las mujeres que pusieron el guante. Las manos de las que se fueron y las manos de las que se quedan. Ese es el museo. Ese es el sitio donde las manos se esperan.

Mia cerró los ojos. El *Ana Sofía* flotaba. El mar hablaba bajo. La mitad del guante pesaba menos que nada y más que todo.

Y en algún sitio, a cuarenta metros de profundidad, la arena de Galicia cubría lo que quedaba de un cuerpo que ya no era cuerpo: era sitio. Era el sitio donde una mujer se había soltado para que su hijo flotara.

Volvieron a Vigo al anochecer. Marcial no cobró. Los favores que se devuelven no se cobran: se cierran.

Mia voló a Madrid el domingo. Llevaba la mitad del guante en la bolsa de tela. Llevaba el cuaderno de tapas negras. Llevaba la página de Emilia con la palabra *luz de fondo*. Llevaba la pregunta de Sofía. Llevaba la frase de Tomás: *el mar devuelve lo que se suelta*. Llevaba la frase de Sabine: *procedencia: mar*. Llevaba las cinco semillas.

Llegó al museo al mediodía del lunes. Tomás estaba en la puerta. No en la puerta del museo: en la puerta de la calle. Fuera. Esperando. Como si las puertas también supieran volver.

—Doña Mia.

—Tomás.

—Trae algo.

—Traigo la mitad.

—La mitad es el todo. El todo nunca se encuentra: siempre falta la mitad. Por eso el mar la devuelve: porque la mitad no sirve sin la otra mitad, y la otra mitad está aquí.

Mia entró. Fue a la sala cuatro. Abrió la vitrina. Sacó el guante —la mitad que ya estaba— y lo puso sobre la tela negra. Junto a él, puso la mitad nueva. Las dos mitades se tocaron. La tinta del dedo índice de una mitad tocó la tinta del dedo índice de la otra. La mancha se completó.

El guante, entero por primera vez en treinta años, era una mano abierta. No una mano cerrada. Abierta. Como la mano que se suelta. Como la mano que se tiende.

La inauguración fue el primer jueves de septiembre. No fue una inauguración pública. Fue una inauguración de los que saben. Emilia encendió las luces —cuatro, tres, dos, uno, en el orden de siempre— y la sala cuatro se llenó de la luz que no ilumina sino que abre. Sabine puso, junto a la vitrina, el mapa del guante. La cruz del dedo índice. La palabra *procedencia*. Sofía trajo el

cuaderno. No el cuaderno nuevo: el viejo. El de la mujer del abrigo color camel. Lo abrió en la página donde había escrito, desde dentro, la pregunta primera: *¿De dónde vengo?* Lo dejó abierto junto a la vitrina, como se deja una puerta abierta. Tomás cerró la puerta de la sala cuatro. No la cerró para que nadie entrara. La cerró para que el guante supiera que estaba en casa.
Ernesto vino. Llegó a las tres de la madrugada —su hora, la del hombre de la noche— y Mia lo esperó en el banco del pasillo. No entró en la sala cuatro. No miró el guante. Se sentó en el banco, junto a Mia, y los dos se quedaron en silencio mientras el museo respiraba.
A las cuatro, Ernesto se levantó. Dijo:
—Se queda bien.
—Se queda.
—El mar, cuando devuelve, no dice dónde. Lo deja donde se espera. Ustedes esperaron. El guante vino. Se fue. No volvió. Los que vienen del mar no vuelven: dejan lo que traen y se van, porque el mar no permite que sus hombres se queden en tierra.
El museo, después de esa noche, cambió.
No cambió de pared ni de luz ni de cuadro. Cambió de voz. Los visitantes que entraban los martes y los jueves —los días de visita— no sabían qué había cambiado. Pero lo sentían. Lo sentían como se siente cuando alguien ha estado en una habitación y ha salido: la habitación no es la misma, aunque todo esté en su sitio.
Sofía lo dijo, una mañana, en el banco del pasillo:
—El museo ya no es un lugar de objetos. Es un lugar de manos.
Y Mia, que había dejado de hacer preguntas para empezar a escuchar, asintió.
El jade siguió en la sala tres. El collar siguió en la vitrina. La caja de Lina siguió siendo una promesa. El guante, entero, siguió en la sala cuatro, con la mancha

de tinta completa, con la cruz de Sabine, con la palabra *procedencia*. Y el cuaderno de la mujer del abrigo color camel siguió abierto en la página primera, con la pregunta que no se responde porque las preguntas que importan no se responden: se viven.
Mia siguió trabajando. Siguió catalogando. Siguió cruzando líneas. Pero ya no cruzaba líneas para saber de dónde venían las cosas. Las cruzaba para saber a dónde iban. Porque el origen es el sitio donde se suelta. El destino es el sitio donde se espera. Y el museo, entre uno y otro, era el sitio donde las cosas, por un tiempo, descansaban.
Como las manos que se sueltan en el mar descansan, un tiempo, en la arena.

Epílogo

Hubo un momento, años después, en que Mia volvió a sentarse en el banco del pasillo a las tres de la madrugada. El museo respiraba. El cerrojo de latón de la sala cuatro sonó —un clic seco, de corazón que late una vez y se calla— y Mia supo que Tomás, en algún lugar del edificio, seguía despierto. O que dormía con los oídos abiertos, como los cerrojos.
Sofía había muerto en invierno. Se fue como se van los que saben: sin ruido, dejando el cuaderno abierto en la página donde había escrito, esa mañana, la última línea: *A dónde vuelvo. Vuelvo donde se me espera.*
Emilia seguía recalibrando focos. Tenía setenta y tantos años y la misma letra de ingeniera. La luz de fondo seguía siendo su lengua. Decía, cuando alguien le preguntaba por el museo: *La luz no viaja. La luz se queda. Pero lo que la luz toca, eso viaja.*

Sabine había dejado el rapidógrafo. Tenía las manos cansadas, decía. Pero los mapas seguían en los cajones, y la cruz del dedo índice segu siendo, en cada uno, la marca de lo que el mar respeta.

Tomás seguía en la puerta. Sin linterna. Con la mano en el cerrojo. Decía, cuando alguien le preguntaba cómo estaba: *La puerta está bien. Y lo que está la puerta, también.*

Ernesto no volvió. Pero una vez al año, en septiembre, llegaba un paquete de Vigo, sin remitente, con una caja de madera que contenía algo del mar: una piedra, una concha, un trozo de red. Siempre con la misma nota, escrita con la mano fatigada de quien escribe de noche: *Para el sitio donde se espera.*

Y el guante seguía en la sala cuatro. Entero. Con la mancha de tinta del dedo índice. Con el mapa de Sabine al lado. Con el cuaderno de Sofía abierto. Con la luz de fondo de Emilia. Con el cerrojo de Tomás. Con la voz de Ernesto, que no estaba pero que se oía, como se oye el fondo del mar cuando el mar calla.

Mia, esa noche de los años después, cerró los ojos. Pensó en las manos. En las manos de Ana. En las de Sofía. En las de Barbara Hutton. En las de la mujer de Shanghái. En las del joyero de Hong Kong. En las de quien recogió la piedra del río Yu. En las de Marcial. En las de Lina. En las suyas.

Pensó en lo que el mar devuelve.

Y supo —lo supo como se sabe lo que no se ha visto pero se ha oído— que el mar no devuelve cuerpos. El mar devuelve lo que los cuerpos soltaron para que los que se quedan pudieran seguir sosteniendo. Las manos. Los gestos. Las palabras escritas con la mano que lleva el guante. Las preguntas que no se hacen de palabra sino de viaje.

El museo era el sitio donde todo eso se esperaba.

Y Mia, que había venido a catalogar objetos y se había quedado a esperar manos, se levantó del banco. Fue a la sala cuatro. Tocó el cristal de la vitrina —no el guante, el cristal— y dijo, en voz baja, no al guante sino al que lo había puesto, al que lo había soltado, al que se había hundido para que otro flotara:

—Aquí se espera. Aquí se ha esperado siempre.

El cerrojo de latón sonó una vez. Como una respuesta.

El museo respiró.

Y la noche, que es la lengua de los que vienen del mar, siguió hablando.

Fin.